



CHAUCER.

STUDIEN

ZUR GESCHICHTE SEINER ENTWICKLUNG

UND

ZUR CHRONOLOGIE SEINER SCHRIFTEN

VON

BERNHARD TEN BRINK.



ERSTER THEIL.

MÜNSTER.
ADOLPH RUSSELL'S VERLAG.
1870.

HERRN PROFESSOR

NICOLAUS DELIUS

IN DANKBARER VEREHRUNG.

VORWORT.

Zweck und charakter der gegenwärtigen schrift sind durch den titel, welchen sie trägt, wohl hinlänglich angedeutet. Es war keineswegs meine absicht, Chaucers entwicklungsgeschichte in gleichmäsziger ausführung erschöpfend darzustellen. Ich war vielmehr bemüht, für eine derartige darstellung neues material herbeizuschaffen, zugleich freilich auch diejenigen puncte festzustellen, durch welche die grundlinien des zu entwerfenden bildes bestimmt werden. Die einheit des gegenstandes, womit sie sich beschäftigen, sowie die bei der untersuchung befolgte methode verleihen diesen „studien" einen fortlaufenden zusammenhang. Doch wird man über diesem zusammenhang wohl nicht vergessen, dasz ich schlieszlich doch kein ganzes habe bieten wollen, und mir mangel an vollständigkeit da nicht vorwerfen, wo ich keine vollständigkeit angestrebt habe.

Die vorliegenden „studien" sind zum groszen theil im winter 1868 — 69 entstanden. Nur wenige abschnitte, wie der über The assemble of foules, wurden erst später hinzugefügt; andere erfuhren eine, das wesen der sache jedoch kaum berührende, umarbeitung und ergänzung; am wenigsten wurde an den letzten sechs abschnitten geändert. Zu einer durchgreifenden umgestaltung, wodurch manche unebenheit beseitigt, manche wiederholung getilgt worden wäre, fehlte es mir an musze.

Mit dem drucke wurde schon im Juli des vorigen jahres begonnen. Dasz er jetzt erst zum abschlusz gediehen ist, beruht auf verhältnissen, welche zu ändern nicht in meiner macht stand. Der abschlusz wäre noch länger verzögert worden, wenn ich die

neuen erscheinungen auf dem gebiete der Chaucerlitteratur, welche während des druckes mir zugingen, noch für diesen ersten theil hätte benutzen wollen. Dazu gehören vor allem die publicationen der Chaucer Society für 1868, welche im Mai 1869 unter die mitglieder der gesellschaft vertheilt wurden, in meine hände aber erst viel später gelangten. Von anderen erscheinungen auf demselben gebiet, welche ich zu benutzen keine gelegenheit hatte, erwähne ich die von Morris für die Early English Text Society besorgte ausgabe von Chaucers Boethius. Der zweiten folge dieser studien sollen die durch jene und ähnliche leistungen bewirkten fortschritte in der Chaucerforschung, wie ich hoffe, zu gute kommen.

Der hier gebotene erste theil meiner schrift umfaszt Chaucers entwicklungsgeschichte bis zum jahre 1385. Der zweite theil soll die begonnene darstellung bis zu des dichters tod, also bis 1400 fortführen; überdies soll er eine besprechung der einstweilen unberücksichtigt gelassenen kleineren gedichte des meisters bringen und endlich in einem anhang die gesetze der chaucerschen metrik erörtern. Möge diesem ersten theile ein solcher empfang zu theil werden, dasz ich veranlassung finde, die vollendung des zweiten zu beschleunigen.

Ehe ich schliesze, bleibt mir eine angenehme pflicht zu erfüllen. Herr dr. Edmund Stengel, dessen nicht ermüdende gefälligkeit wohl schon manche der fachgenossen erprobt haben, hat während seines aufenthalts zu Paris im winter 1868 — 69 mir durch mittheilungen aus handschriften der kaiserlichen bibliothek das material geliefert, welches ich in den beilagen dieses ersten theils nur flüchtig bearbeitet der öffentlichkeit übergebe.

Für die grosze bereitwilligkeit, welche er dabei an den tag gelegt hat, spreche ich ihm öffentlich meinen wärmsten dank aus.

Münster, im Februar 1870.

Der verfasser.

BERICHTIGUNGEN.

Seite	16	zeile	22	R. of D.	lies:	B. of D.
„	17	„	29	abgeründetes	„	abgerundetes
„	18	„	15	abgeründetes	„	abgerundetes
„	18	„	34	10)	„	10²)
„	19	„	24	11)	„	11²)
„	27	„	2	schliest	„	schlieszt
„	51	„	3	dura	„	duri
„	53	„	23	nochnochunbek.	„	noch unbek.
„	60	„	20	hat	„	hath
„	60	„	33	ouly	„	only
„	60	„	34	Dispitonsly	„	Dispitously
„	62	„	13	vorhanden	„	vorhandenen
„	63	„	6	Verhältnisz	„	verhältnisz
„	78	„	5	seinem	„	seinen
„	82	„	9	Bight	„	Right
„	88	„	2	miszversändnisse	„	miszverständnisse
„	89	„	3	darstellnng	„	darstellung
„	89	„	23	fortschrift	„	fortschritt
„	89	„	29	in die Comm.	„	in der Comm.
„	99	„	4	gechieht	„	geschieht
„	100	„	34	der eingang	„	dem eingang
„	103	„	34	philosphie	„	philosophie
„	111	„	19	bose	„	boke
„	121	„	32	wohlbekanute	„	wohlbekannte
„	123	„	3	73)	„	73²)
„	170	„	1	gh nach —	„	gh nach i
„	170	„	2	pflegt er	„	pflegt es
„	170	„	6	ye:pretily	„	ý e:pretily
„	170	„	32	urgrunde	„	ungrunde
„	189	„	16	samstag	„	sonntag

Andere druckfehler, welche weniger den leser als den autor stören, z. b. punkt (von s. 72 ab häufiger) statt punct, wie ich zu schreiben pflege, sind hier nicht besonders bezeichnet worden.

Zusatz.

Zu s. 83. Bei T. and C. II prol. st. 4 habe ich an Dante De vulgari eloq. I c. 9 erinnert. Näher noch dürfte die bekannte stelle bei Horaz Ep. ad. Pisones v. 60 ff. und besonders v. 70 ff. liegen. Durch die annahme, dasz Chaucer a. a. o. den Horaz benutzte, würde das auf s 87 dieser schrift erörterte noch an wahrscheinlichkeit gewinnen.

ERKLÄRUNG EINIGER ABKÜRZUNGEN.

A. and A.	= Of quene Anelida and false Arcite.
A. of F.	= Assemble of foules.
B. of D.	= Boke of the duchesse.
C. G.	= Chaucer's Canterbury-geschichten. übersetzt von Wilhelm Hertzberg. Hildburghausen 1866.
C. P. W.	= The poetical works of Geoffrey Chaucer with memoir by Sir Harris Nicolas. London, Bell and Daldy 1866. 6 vols.
C. T.	= Canterbury tales.
C. W.	= C. P. W.
E. P.	= The works of the English poets, from Chaucer to Cowper; including the series edited, with prefaces, biographical and critical, by dr. Samuel Johnson: and the most approved translations. The additional lives by Alexander Chalmers, F. S. A. In twenty-one volumes. London 1810.
H. of F.	= Hous of Fame.
K. T.	= Knightes tale.
L. of G. W.	= Legende of goode women.
Morris	= C. P. W.
P. and A.	= Palamon and Arcite.
P. W. of C.	= C. P. W.
R. de la R.	= Roman de la rose.
R. of R	= Romaunt of the rose.
T. and C.	= Troylus and Cryseyde.
Tyrwhitt	= The poetical works of Geoffrey Chaucer with an essay on his language and versification, and an introductory discourse; together with notes and a glossary. By Thomas Tyrwhitt. London 1864.
Urry	= The poetical works of Geoff. Chaucer. In fourteen volumes. The miscellaneous pieces from Urry's edition 1721, the Canterbury tales from Tyrwhitt's edition 1775. Edinburg: at the Apollo press, by the Martins. Anno 1782.

Anm. Wo nicht ein anderes bemerkt wird, sind die Canterbury tales nach Tyrwhitt die übrigen gedichte Chaucers nach Morris citirt.

Die stellung, welche Chaucer in der geschichte der englischen litteratur einnimmt als der eigentliche schöpfer der kunstpoesie,[1]) als der urheber jener zugleich nationalen und universellen richtung, welche erst im sechzehnten jahrhundert zur weiteren und vollen entfaltung gelangt ist, verleiht der aufgabe, den entwicklungsprocesz zu erforschen, der ihn selbst auf die höhe seiner anschauung und seines schaffens geführt hat, einen auszerordentlichen reiz und eine nicht geringe bedeutung. Denn wie Chaucer einen der groszen knotenpuncte in der culturgeschichte bildet, so bietet auch seine entwicklung, in der mittelalter und neuzeit sich berühren, im kleinen ein bild dar des entwicklungsganges, welchen die englische cultur vom vierzehnten bis zum sechzehnten jahrhundert im groszen durchzumachen hatte; und wie wir die geschichte der italiänischen litteratur und kunst ohne eine gründliche kenntnisz Dantes nicht verstehen können, so wird uns in der geschichte des englischen geisteslebens manches dunkel bleiben, wenn wir nicht Chaucers stellung in derselben mittelst einer klaren anschauung von den wurzeln, den quellen und namentlich den verschiedenen phasen seiner bildung zu würdigen gelernt haben. Es ist aber unmöglich, zu jener anschauung zu gelangen ohne zuvor über die zeitfolge, in der die verschiedenen geistesproducte des dichters entstanden sind, wenigstens der hauptsache nach sich rechenschaft gegeben zu haben. Leider ist die feststellung dieser zeitfolge mit eigenthümlichen schwierigkeiten verknüpft. Chaucer ist in seinen werken äuszerst sparsam mit bestimmten andeutungen über seine lebensverhältnisse und liebt es, der wirklichkeit den schleier einer wenig durchsichtigen allegorie über-

zuwerfen; häufig auch ist das, was im bilde dargestellt wird, selbst nur von der wirklichkeit weit abliegende fiction. Dazu kommt, dasz der dichter in einer zeit lebte, wo die individuelle bildung erst den anfang machte, sich von der die gesammtheit beherrschenden strömung zu befreien, in einer zeit, wo die freie entwicklung des einzelnen mehr als in späteren jahrhunderten von der masse und autorität des überlieferten gehemmt und in ihrem naturgemäszen laufe gestört wurde. Wer wird sich daher wundern können, wenn ein durchgängiger fortschritt im denken und dichten, der ja auch in der production neuerer poeten nicht überall zu tage tritt, in den schriften des vaters der englischen dichtung sich auch dem schärfer blickenden auge häufig nur in sehr flüchtigen spuren, nicht ohne unterbrechung offenbart? Unter diesen umständen kann es kaum ausbleiben, dasz die resultate, welche die forschung über die zeitfolge der chaucerschen schriften erringt, keineswegs alle unanfechtbar sein oder unangefochten bleiben werden. Es möge diese erwägung uns die nachsicht derer erwerben, denen der von diesen studien abgeworfene gewinn nicht in allen theilen gesichert scheinen sollte.

Bei manchen schriften, die unter Chaucers namen gehen, ist der anspruch auf diesen namen weder durch innere noch durch äuszere gründe hinlänglich erwiesen. Es könnte daher rathsam erscheinen, der erörterung chronologischer fragen eine auf sonderung des echten vom unechten gerichtete untersuchung vorherzuschicken, um auf diese weise einen sicheren boden für unsre weiteren forschungen zu gewinnen. Wir werden jedoch diese untersuchung vertagen, weil ohne eine wenigstens halbwegs vollständige anschauung von Chaucers entwicklung ein endurtheil in dieser fast nur durch innere gründe zu lösenden frage nicht gefällt werden kann, zur gewinnung jener anschauung aber die betrachtung der mit sicherheit als authentisch geltenden werke unsres dichters hinreicht. Als schriften, deren echtheit über allen zweifel erhaben ist, sind zunächst nur diejenigen anzuerkennen, welche entweder von Chaucer selbst im prolog zur *Legende of goode women* oder von Lydgate im prolog zu seinem

Fall of the princes erwähnt werden. Gelegentliche andeutungen, die sich anderweitig, sei es bei Chaucer selbst, sei es bei seinen zeitgenossen finden, werden wir zu seiner zeit berücksichtigen. Sie sind zum theil nicht ohne interesse,[2]) fügen aber der liste, die sich aus den beiden prologen zusammenstellen läszt, keine neue nummer hinzu.

Wir beginnen unsre untersuchung mit der betrachtung der von Chaucer selbst im

Prologue to the legende of goode women

erwähnten werke. Es sind folgende: *The romaunce (romaunt) of the rose* vv. 329. 441. 470, *Creseyde (Troylus and Cryseyde)* 332. 441. 469, *The hous of Fame* 417, *The deeth of Blaunche the duchesse* 418, *The parlement of foules* 419, *The love of Palamon and Arcite of Thebes* 420, die übersetzung des Boëthius *(Boece)* 425, *The lyfe of seynt Cecile* 426, *Origenes upon the Maudeleyne* 428. Dazu kommt eine reihe nicht namentlich erwähnter, sondern nur der gattung nach bezeichneter kleineren werke. Die genannten schriften sind uns alle erhalten mit ausnahme der zuletzt angeführten: *Origenes* u. s. w.; denn dasz die unter Chaucers namen überlieferte *Lamentacion of Marie Magdaleine* mit jener schrift nicht identisch sein könne, hat Tyrwhitt in seinem glossar s. v. *Origenes* mit wenig worten, jedoch nach meiner ansicht überzeugend nachgewiesen. Das gedicht ist ebensowenig eine übersetzung oder nachahmung der im mittelalter fälschlich dem Origenes beigelegten *Homilia de Maria Magdalena,* als es nach form und inhalt der chaucerschen muse würdig erscheint. Von den nach abzug des *Origenes* übrig bleibenden acht werken scheint das gedicht über den tod der herzogin Blanche am besten geeignet, den ausgangspunct unsrer betrachtung zu bilden, da es einen festen chronologischen anhaltspunct gewährt.

The boke of the duchesse.

Die heutzutage unter diesem namen bekannte dichtung führte im sechzehnten jahrhundert den titel *The dreame of*

Chaucer. Ihre jetzige überschrift verdankt sie Speght (ausgabe von 1598), der aus v. 947 f. (ed. Morris):

And goode *faire White* she hete,
That was my lady[3]) name ryghte…

den schlusz zog, es sei dieses das von Chaucer auf den tod der herzogin Blanche verfaszte gedicht. Bei dieser ansicht haben sich die späteren herausgeber von Chaucers schriften beruhigt. Nicht so Speghts zeitgenosse Francis Thynne, der in seinen *Animadversions*[4]) s. 33 f. sich folgendermaszen gegen ihn ausspricht: „Secondly… you saye, the worke, before this last editione of Chaucer, termed the *Dreame of Chaucer,* is mystermed, and that yt is the *Booke of the Duches,* or the *Death of Blanche.* Wherein you bee greatlye mysledde in my conceyte; for yt cannott bee the *Booke of the Duches* or the *Death of Blanche,* because Johne of Gaunt was then but fowre and twentye yere olde when the same was made, as apperethe by that tretyse in these verses:

Then founde I sytting euen uprighte
A wonder well-faringe knighte,
By the manner me thought so,
Of good mokell, and right yonge thereto,
Of the age of twentye fowre yere,
Upon his bearde but little heare.

Then yf he were but fowre and twentye yeres of age, being born, as hath Walsingham in the yere of Christe 1339….; and that he was maryed to Blanche the fourtene calendes of June 1359…; he was at his mariage but twentye yeres of age, who within fower yeres after sholde make his lamentacion for Blanche the duchesse which muste then be dedde. But the duchesse Blanche dyed of the pestilence in the yere of Christe 1368, as hath Anonimus Ms, or 1369, as hath Walsingham…. Wherefore this cannott be the *Booke of the Duches;* because he coulde not lamente her deathe before she was deade."

Die von Thynne gegen Speght angeführte stelle (v. 451 ff.) ist auch von späteren ohne durch die *Animadversions* darauf geführt zu sein, bemerkt worden; sie schien ihnen jedoch nicht

vollwichtig genug, um die speghtsche schluszfolgerung umstoszen zu können. Tyrwhitt, der sie C. T. anm. zu v. 4477 mittheilt, fügt hinzu: „But this perhaps is a designed misrepresentation.“ Man könnte daran erinnern, dasz Chaucer das alter des ritters nur nach dem aussehen bestimmt, und dasz es ihm daher um eine genaue angabe nicht zu thun war. Was man aber von diesem oder jedem andern erklärungsgrund halten möge, an der identität des in rede stehenden gedichts mit dem von Chaucer erwähnten *Deeth of Blaunche* wird man vernünftiger weise nicht zweifeln können. Wenn Thynne den in v. 947 f. gegebenen beweisgrund dadurch zu entkräften glaubt, dasz er s. 35 sagt, es gebe eine familie namens *White,* und Chaucer habe vielleicht auf irgend ein weibliches mitglied derselben angespielt, oder sonst könne Blanche auch der name irgend einer geliebten des dichters gewesen sein, so wird kein mensch auf derartige ausflüchte, die sich an blosze möglichkeiten anklammern, groszes gewicht legen wollen.

Fest steht durch des dichters eignes zeugnisz (L. of G. W. 418), dasz er ein buch über den tod der herzogin Blanche verfaszt hat. Dieses werk musz in die frühere zeit seines dichterischen schaffens fallen, da Chaucer, wie jetzt wohl als erwiesen anzunehmen ist (vgl. Hertzberg, C. G. I, 19 ff., Jahrbuch für rom. und engl. lit. VIII, 132), etwa um 1340 geboren wurde, also im jahre 1369 erst neun und zwanzig jahre zählte. Unter allen schriften des dichters, die uns überliefert sind, findet sich nur eine einzige, welche sich auf jenes ereignisz beziehen kann. In derselben beklagt ein ritter den tod einer theuren frau. Der ritter erscheint als eine hochgestellte persönlichkeit, denn der dichter sagt von ihm B. of D. 528 f.:

Loo! how goodely spak[e] thys knyghte,
As hit hadde be(n) another wyghte...,

und v. 1313 nennt er ihn sogar *kynge:*

With that me thoghte that this kynge[,]
Gan homewarde for to ryde...

Die frau aber führte den namen *faire White*. Das gedicht ist wiederum nach Chaucers eigenem zeugnisz ein jugendwerk; denn C. T. 4477 sagt der rechtsgelehrte von dem dichter:

In youthe he made of Ceys and Alcyon;

die erzählung von Ceyx und Halcyone aber bildet bekanntlich den inhalt des ersten theils unsres gedichts. Der letzte zweifel, wenn zweifel noch möglich, wird gehoben durch Lydgate, der unter Chaucers schriften anführt P. W. of C. Aldine ed. I, 80:

The pytous story of Ceix and Alcion
And the Deth also of Blaunche the Duchesse,

so die beiden theile des werkes ihrem inhalte nach bezeichnend.

Das buch von der herzogin wird seinen ihm von Speght gegebenen namen also auch fernerhin behalten dürfen. Seine entstehungszeit aber kann nicht zweifelhaft sein. Das gedicht musz seiner tendenz und art entsprechend im jahre 1369 oder doch im folgenden verfaszt sein. Dasz Chaucer sich damals im ersten stadium seiner künstlerischen entwicklung befand, geht aus der angeführten äuszerung des *man of lawe* hervor; es wird uns noch sicherer verbürgt durch die beschaffenheit des werkes selbst.

Im buch von der herzogin steht Chaucer noch durchaus unter dem einflusz der französischen allegorischen minnedichter des dreizehnten und vierzehnten jahrhunderts, denen er nicht nur eine reihe von stellen mit gröszerer oder geringerer treue nachahmt, die ihm auch für das ganze unverkennbar als kunstmuster vorleuchten.

Es fehlt dem gedichte nicht an glücklich erfundenen und gut ausgeführten einzelheiten, an frischer, lebensvoller schilderung; wirksam ist die auswahl und reihenfolge der wechselnden scenen und lebenden bilder.[5]) Als ganzes vermag es jedoch unsre aufmerksamkeit nicht zu fesseln; die eigentliche hauptsache, zu der jene tableaux kaum in innerer beziehung stehen, wird nur in den sich endlos ausspinnenden, von gelehrsamkeit, mythologie und allegorie strotzenden reden des trauernden ritters dargestellt; der schlusz leistet keineswegs was der anfang zu versprechen schien.

Die einleitung, in welche die geschichte von Ceyx und Halcyone verwoben ist, wird mit dem in eine traumerscheinung gekleideten kern des gedichtes nur durch schwache bande zusammengehalten. In der erzählung von Ceyx und Halcyone sehen wir eine königin, die ihren gatten verloren hat und durch eine traumerscheinung von seinem tode und dem ort, wo seine leiche liegt, kunde erhält; in dem traume des dichters finden wir einen ritter, der den tod seiner gattin betrauert. Es ist also nicht der ritter, sondern der dichter, der von jenem todesfall in einem traume erfährt; wie auch der schlaflose dichter durch die in der erzählung von Halcyone sich darstellende gewalt des gottes Morpheus zur anrufung jenes gottes bestimmt wird, worauf er denn wirklich einschläft.

Sehr unvollkommen erscheint uns diese conception; doch glaubt man einen leisen aufschwung zur originalität darin zu erkennen; und dieser glaube täuscht nicht ganz, wenngleich sich zeigen wird, dasz Chaucer auch hier sich nachahmend verhielt.

Sandras, der durch das nachspüren und auffinden chaucerscher quellen in der altfranzösischen litteratur sich um das studium unsres dichters so grosze verdienste erworben hat, zeigt, dasz für das buch von der herzogin namentlich zwei gedichte des Machault: *La fontaine amoureuse* und *Le remède de Fortune* ergiebige fundgruben gebildet haben; vgl. *Étude sur Chaucer* ss. 90. 291 ff. Der leser möge die von Sandras angeführten belegstellen a. a. o. selbst nachlesen; vielleicht wird er aber auch nach dieser lectüre sich doch nicht ganz einverstanden erklären mit dem satz, in dem der kritiker sein endurtheil über unser gedicht ausspricht s. 95: „Ce poëme qui, *dans son ensemble* et souvent dans ses détails, *n'offre qu'une imitation servile de Machault* est certainement une des plus faibles productions de Chaucer“ — nicht einverstanden nämlich mit den von uns unterstrichenen worten, weil Sandras sie zu begründen ganz unterlassen hat. In der that, über den inhalt keines der beiden gedichte Machaults sagt er ein wort, und der leser versteht daher um so weniger, wie das buch von der

herzogin auch in seinem *ensemble* nur sklavische nachahmung sein solle, als Sandras nicht einmal das gedicht bezeichnet, dem es in bezug auf das ganze nachgeahmt sei. Die sache verhält sich aber so: der inhalt des *Dit du remède de Fortune* ist von dem des *Boke of the duchesse* durchaus abweichend; das *Dit de la fontaine amoureuse* dagegen hat so manche den gesammtinhalt bestimmenden züge mit dem englischen gedicht gemein, dasz es ihm ohne zweifel zuzuschreiben ist, wenn Chaucer seinen stoff so eingekleidet wie er eben gethan. Die von auszügen begleitete analyse des betreffenden dit, die wir in den beilagen (n. I) geben, wird zu dieser behauptung den beleg liefern. Man wird sehen, wie in beiden gedichten die episode von Ceyx und Halcyone zu dem hauptinhalte in beziehung gesetzt wird, wie in beiden jene erzählung zur anrufung des traumgottes veranlaszt, und wie jene anrufung in beiden fällen erhört wird. Zugleich aber möge man sich überzeugen, dasz Chaucer diese züge in durchaus selbständiger weise verwerthet, in einen ganz andern zusammenhang verwoben hat.

Was nun die geschichte von Ceyx und Halcyone an und für sich betrifft, so behauptet Sandras s. 294 anm. 1, sie sei dem *Dit de la fontaine amoureuse* entnommen (*empruntée*), „comme le prouvent certains détails qui ne se trouvent pas dans les *Métamorphoses* d'Ovide.“ Versuchen wir, diese behauptung auf das masz der wahrheit zurückzuführen. Wie dem englischen dichter durch Machault der gedanke kam, jene erzählung in sein gedicht zu verweben, so läszt sich erwarten, dasz auch die behandlung, welche Machault dem aus Ovid geschöpften stoff angedeihen liesz, nicht ohne einflusz geblieben ist auf die gestaltung, die er unter Chaucers händen erfuhr. Von einer entleihung der erzählung aus dem französischen dit kann jedoch nicht die rede sein. Chaucer ist vielmehr auf Ovid zurückgegangen, und wenn er in der ausführung des einzelnen sich häufig von seiner quelle entfernt, so ist dies auch in denjenigen fällen, wo er Machault dadurch um so näher tritt, nicht immer durch nachahmung des französischen dichters, sondern zum theil nur durch das ähnliche verhältnisz, in dem die bei-

den modernen dichter zu ihrem antiken vorbild standen, zu erklären. In mehreren zügen aber weicht Chaucer zugleich von Ovid und von Machault ab; andere entnimmt er dem Lateiner, während er sie bei dem Franzosen gar nicht vorfand.

Unser dichter bezeichnet, wie mir scheinen will, selber zwar in wenig genauer, doch immerhin verständlicher andeutung die Metamorphosen als seine quelle. Das buch, in dem er während jener im eingang geschilderten schlaflosen nacht (v. 45) las, enthielt ohne zweifel mehrere schriften verschiedener schriftsteller; diejenigen eigenschaften aber, die er an demselben hervorhebt, stimmen weit besser zu Ovids Metamorphosen als etwa zu einer sammlung allegorischer gedichte à la Machault. Man vergleiche v. 52 ff.

And in this boke were written fables
That clerkes had(de) in olde time,
And other poets[,] put in rime,
To rede, and for to be in minde,
While men lovede the lawe in Kinde.
This boke ne speake (l. *spak*) but of suche thinges,
Of quenes lives, and of kinges,
And many other thinges smale
Amonge al this I fond[e] a tale
That thoughte me a wonder thing.
This was the tale....

Auf das *olde time* will ich wenig gewicht legen — auch Jehan de Meung und Boccaz heiszen Chaucer L. of G. W. 370 *olde clerkes* —; schon bezeichnender scheint mir:

While men lovede the lawe in Kinde;

entscheidend sind die folgenden zeilen, die doch wohl eine reihe ähnlicher erzählungen voraussetzen lassen, aus der die von Ceyx und Halcyone herausgehoben wird.

Die Metamorphosen also hatte Chaucer vor sich, das buch, für welches er auch in späterer zeit grosze vorliebe zeigt — vgl. H. of F. 204, wo unter *thyn owne boke* nach Wartons[9]) richtiger deutung eben dieses werk zu verstehen ist —, und

referirt nun nach demselben über die geschichte, die ihn vor allen getroffen. Er referirt aber in sehr freier weise und seinem besondern zweck entsprechend. Alles, was der erzählung von Ceyx untergang vorhergeht, macht er in wenigen versen ab (62—67), und ebenso summarisch — *to tellen schortly*, sagt er v. 68 — behandelt er den schiffbruch selbst (68—75), dem Ovid an die hundert hexameter widmet (Met. XI, 474—572). Von alledem aber erzählt Machault gar nichts, er setzt es vielmehr als bekannt voraus:

Quant roy Ceyx fist Fortune perir,
Dedens la mer il li convint morir;
Mais tant ne pot Alchione querir,
Qui fu royne... (vgl. Beilage I),

beiläufig ein beweis, dasz Chaucer nach ihm gar nicht referiren konnte.

In der nun folgenden darstellung von Halcyones gebaren während Ceyx abwesenheit verhält sich Chaucer Ovid gegenüber einerseits erweiternd, andererseits insofern modificirend, als er das hauptgewicht legt auf die ungewiszheit, in der seine heldin schwebt und aus der sie um jeden preis erlöst sein will. Hierdurch nun tritt er Guillaume de Machault näher, ohne dasz jedoch seine behandlung des gegenstandes irgendwie als directe nachahmung der französischen vorlage betrachtet werden kann. Namentlich gehört auch das ihm eigenthümlich an, dasz er Halcyone selbst Juno um ein traumgesicht bitten läszt. Machault bewegt sich in allgemeineren ausdrücken; während bei Ovid die göttin aus eigener bewegung der flehenden auf jenem wege kunde von ihres gatten tod zusendet,

ut(que) manus funestas arceat aris (v. 584),

ein antikes motiv, das weder Chaucer noch Machault recht verständlich sein konnte. Ich unterlasse es, die vergleichung der drei darstellungen weiter durchzuführen, da jeder dies für sich thun kann. Hervorheben will ich noch, dasz Chaucer in der beschreibung der wohnung des schlafgottes eine vermittelnde stellung zwischen Ovid und Machault einnimmt, um sodann drei puncte zu erwähnen, in denen er von beiden abweicht. Der

erste betrifft den schlusz der erzählung. Für das buch von der herzogin war die traumerscheinung das wesentliche; darum bricht der dichter gleich nach derselben unter erwähnung des schleunigen todes der Halcyone (v. 214) ab und gedenkt ihrer und ihres gemahls metamorphose mit keinem wort. Die beiden andern puncte betreffen kleinigkeiten, die gleichwohl der beachtung werth sind. Statt der Iris läszt Chaucer einen ungenannten und zwar männlichen boten Junos auftrag an den gott des schlafes erfüllen (vgl. vv. 133. 154. 155 u. s. w.), und dieser gott selbst trägt bei ihm den namen *Morpheus*, der eigentlich einem seiner söhne zukommt, und geht in eigener person zu Halcyone (vgl. vv. 137 f. 167 f. 192 ff.). Als Morpheus sohn und erbe wird dagegen v. 167 *Eclympasteyre* genannt. Auf einem miszverständnisz kann weder dies noch jenes beruhen. Ovids darstellung ist durchaus klar, und im nothfall war ja Machault da, unserm dichter dieselbe zu verdeutlichen. Wir haben hier also reine willkür anzunehmen und wollen nicht versuchen, sie zu motiviren. Nur der name Eclympasteyre bedarf der erklärung; denn dasz dieser name etwas bedeuten oder irgendwoher entlehnt sein müsse, scheint denn doch wohl von vornherein gewisz. Sandras, der s. 295 bemerkt, dasz derselbe in der form *Enclimpostair* auch bei Froissart[7]) vorkomme, deutet ihn als *engle (ange) imposteur*. Mit recht gibt sich Hertzberg Jahrbuch VIII, 153 mit dieser deutung nicht zufrieden. Wenn er es aber für „ausgemacht“ hält, „dasz name und sage indirect aus einer griechischen quelle geflossen,“ so scheint mir diese ansicht doch groszen bedenken zu unterliegen. Nicht weil *ἐκλυπητήρ* oder *ἐγκαλυπτήρ* sich nicht in *Eclympasteyre* hätte verwandeln können, sondern weil jene griechische quelle, namentlich wenn sie so alt war, dasz vielleicht auch Ovid aus ihr schöpfte (vgl. Hertzberg a. a. o.), doch wohl noch eine andere spur als den zuerst bei Chaucer auftauchenden namen Eclympasteyre zurückgelassen hätte. Ich will eine andere vermuthung wagen. Ovid führt Metam. XI, 633 ff. unter den tausend söhnen des Somnus an erster stelle Morpheus, an

zweiter stelle einen an, den anders die götter, anders die sterblichen nennen:

640 Hunc *Icelon* superi, mortale *Phobetora* vulgus
Nominat.

Man denke sich nun statt *Phobetora* eine corrumpirte form, etwa *Pastora*, so wird *Icelonpastora* nicht weit mehr von *Eclympasteyre* abstehen, und es hätte doch nichts auffallendes, wenn Chaucer die beiden namen jenes traumgottes zu einem verschmolzen. Morpheus wie Eclympasteyre wären so aus Ovid in unmittelbarer folge in das buch von der herzogin aufgenommen.

Wenn ich bei der geschichte von Ceyx und Halcyone mich so lange verweilt habe, so darf ich mich wohl damit entschuldigen, dasz es sich hier um einen von Chaucers allerersten versuchen in der gattung der erzählung handelt, um einen versuch, den der dichter noch in späterer zeit C. T. 4477 der erwähnung werth erachtete. In diesem versuch finden wir denn auch diejenigen eigenschaften, die Chaucer als erzähler kennzeichnen, zum groszen theile vor, sei es schon entwickelt, sei es noch im keime: eine grosze selbständigkeit seinen quellen gegenüber, die er da, wo sie antiken charakter haben, gerne in's moderne umschreibt, vorliebe für die schilderung psychologischer zustände, treffende darstellung des pathos, verbunden mit groszer naïvetät und einem hang zu realistisch-humoristischer auffassung.

Kehren wir zu dem ganzen des gedichts zurück, um zunächst die frage nach dessen quellen weiter zu erörtern. Neben Machault führt Sandras s. 90 (vgl. ss. 93. 94. 290) mit recht den *Roman de la rose* als die hauptquelle Chaucers an. Auf das verhältnisz des buchs von der herzogin zu jenem roman komme ich bald zurück. Die entleihungen aus dem *Dit de la chace dou cerf* und einem gedicht des Gace de Bigne, die Sandras s. 91 als möglich, s. 296 als unbedeutend und keineswegs erwiesen bezeichnet, reduciren sich auf nichts. Chaucer selbst citirt bei verschiedenen anlässen mehrere klassische und mittellateinische autoren und zwar solche, die er ohne zweifel schon damals groszentheils gelesen; doch sind es autoren, deren

namen in den zeitgenössischen schriften hundertmal vorkommen, die zumal im Roman de la rose genannt und benutzt sind. Ein directer einflusz jener schriftsteller auf das buch von der herzogin wird sich kaum nachweisen lassen,[8]) und so hat es kein interesse, diesen punct weiter zu verfolgen.

Betrachten wir das gedicht von seiten der form. Der vers ist die paarweise gereimte kurze zeile, die in der vorchaucerschen zeit eine so grosze rolle spielt, und der man einen doppelten ursprung beilegen darf; einmal der nachwirkung der angelsächsischen epischen halbzeile, dann dem bestreben, den französischen achtsylbler englisch wiederzugeben. Aus diesem zwiefachen ursprung erklärt sich der etwas schwankende charakter des altenglischen kurzen reimpaares, welches zwischen dem mittelhochdeutschen und dem französchen die mitte hält. Dasz Chaucer selbst den englischen vers nur als eine abart des französischen syllabischen metrums ansah, geht aus seiner bitte an Apollo H. of F. III, 6 ff. hervor:

But, for the ryme is lyght and lewed,
Yit make hyt sumwhat agreable,
Though somme vers fayle in a sillable...

Durch ihren schwankenden charakter erhält die englische versart eine gewisse ähnlichkeit mit dem knittelvers, welche mit nothwendigkeit auch auf den poetischen styl zurückwirkt. Mit bezug auf die behandlung des kurzen reimpaares im B. of D. ist nun nichts besonderes zu bemerken, als etwa, dasz manche verse vorkommen, welche der hebungen und sylben zuviel haben und für dekasyllaben gelten könnten, z. b.

76 Now for to speake of Alcyone his wife...
213 And sawe noght: — 'Alas!' quod sche, for sorwe...
329 Of Achilles and of kinge Lamedon u. s. w.

Rühren diese überschreitungen vom dichter selber her? In der ausgabe von Urry finden wir in den angeführten versen die normale dimension hergestellt:

Nowe for to spekin of his wife...
And sawe naught. Alas! for sorowe...
Achilles and kinge Lamedon...

Jedoch Urry ist ebensowenig ein kritischer als ein diplomatischer herausgeber, wenn auch seine lesarten nicht unhäufig den vorzug verdienen. Wir wollen die frage weiter erörtern in der abhandlung über Chaucers verskunst.

Ebenda wird vom reime zu handeln sein. Hier genüge die bemerkung, dasz die behandlung des reimes im buch von der herzogin nicht wesentlich von der, welche Chaucers spätere werke darbieten, verschieden ist. Eine einzelne assonanz, das schon von Hertzberg jahrbuch VIII, 134 bemerkte *terme*: *yerne* (v. 79) verschlägt nichts. Auch im Troilus kommt eine assonanz vor: II str. 127 *sike: endite: white.* Mehrere finden sich im *Romaunt of the rose,* zu dessen betrachtung wir jetzt übergehen.

The romaunt of the rose.

Im buch von der herzogin finden sich zahlreiche anklänge an den *Roman de la rose.* Auf einige derselben hat Sandras a. a. o. aufmerksam gemacht. Ich erinnere noch an folgende stelle:

B. of D. 416:

Hyt is no nede eke for to axe
Where ther were many grene greves,
Or thikke of trees, so ful of leves;[9])
And every tree stood[e] by hymselve
Fro other, wel ten fete other twelve.
So grete trees, so huge of strengthe,
Of fourty, fifty fedme lengthe,
Clene, withoute bowgh or stikke,
With croppes brode, and eke as thikke,
They were(n) not an ynche asonder,
That hit was shadewe overal under.
And many an herte and many a hynde
Was both before me and behynde.
Of faunes, sowres, bukkes, does,
Was ful the woode, and many roes,

And many sqwireles, that sete
Ful high upon the tres and ete,
And in her maner made festys.

R. de la R. 1373 (ed. Michel):

Sachiés por voir, li arbres furent
Si loing a loing com estre durent.
Li uns fu loing de l'autre assis
Plus de cinc toises ou de sis;
Mès li rain furent lonc et haut,
Et por le leu garder de chaut,
Furent si espès par deseure,
Que li solaus en nésune eure
Ne pooit à terre descendre
Ne faire mal à l'erbe tendre.
Ou vergier ot daims et chevrions,
Et moult grant plenté d'escoirions,
Qui par ces arbres gravissoient;
Conins i avoit qui issoient
Toute jor hors de lor tesnières,
Et en plus de trente manières,
Aloient entr'eus tornoiant
Sor l'erbe fresche verdoiant.

Es mag nicht uninteressant sein, noch Chaucers eigne übersetzung dieser stelle zur vergleichung heranzuziehen.

R. of R. 1391:

These trees were sette, that I devyse,
One from another in assyse
Five fadome or syxe, I trowe so,
But they were hye and great also:
And for to kepe oute well the sonne
The croppes were so thycke yronne,
And every braunche in other knytte,
And full of grene leves sytte,
That sonne myghte there noon dyscende,
Lest (he?) the tender grasses shende. [10])

There myghte men does and roes yse,
And of squyrels ful gret plenté,
From bowe to bowe alwaye lepynge.
Connies there were also playenge,
That comyn out of her claper(e)s
Of sondry colours and maner(e)s,
And maden many a tourneynge
Upon the freshe grasse spryngynge.

Die aus dem buch von der herzogin mitgetheilte stelle ist, man sieht es, keine übersetzung des entsprechenden passus in dem Roman de la rose; es ist jedoch eine offenbare reminiscenz, welche wie andere derselben art, auch die von Sandras angeführten, beweist, dasz Chaucer, als er jenes gedicht schrieb, den berühmten französischen roman nicht nur gelesen, sondern studirt hatte. Sollte er ihn nicht auch schon vorher in's englische übertragen haben? Die annahme liegt sehr nahe; sie würde auch am besten den groszen einflusz erklären, welchen der Roman de la rose auf ton und styl des Boke of the duchesse ausgeübt hat, ein einflusz, der sich im groszen wie im kleinen zu erkennen gibt, der auch in mancher unbedeutenden wendung zu tage tritt, z. b.

B. of D. 284:

Ne nat skarsly Macrobeus,
He that wrote al thavysyon
That he mette of kynge Scipion...[11])

R. of. R. 7:

An author that highte Macrobes,
That halte nat dremes false ne lees,
But undoth us the avysyoun,
That whilom mette kyng Cipioun.

Die vermuthung, dasz der Romaunt of the rose vor dem buch von der herzogin entstanden sei, findet von mehr als einer seite ihre bestätigung. Wir werden im verlauf unsrer untersuchung zwingende gründe finden für die annahme, dasz die letztgenannte dichtung älter sei als alle übrigen im prolog

der legende erwähnten gedichte. Die zeit nach 1369 erscheint also in Chaucers dichterischer laufbahn hinreichend ausgefüllt, nicht so der zeitraum, der vor jenem jahre liegt. Es ist nicht zu denken, dasz der fruchtbare dichter erst in seinem dreiszigsten jahre zu produciren begonnen; und wenn das buch von der herzogin uns in mancher beziehung, keineswegs in allen, als das erzeugnisz eines der schule eben erst entwachsenen talents erscheint, so werden wir trotzdem, oder vielmehr — wenn wir den maszstab der damaligen bildung, nicht den unsrer rasch lebenden und lernenden zeit anlegen — eben deszhalb das recht haben, nach den litterarischen früchten der eigentlichen lehrjahre zu fragen. Unter allen gedichten aber, die Chaucer sicher angehören, ja unter allen, die heutzutage auf seinen namen gehen, findet sich keines, welches sich so recht eigentlich als ein product jener lehrjahre documentirt, wie die übersetzung des Roman de la rose.

Die französische dichtung, das erzeugnisz zweier begabten geister, offenbart einen reichen fonds theils naiv-poetischen, theils rhetorisch-satyrischen talentes. In einer hier anmuthigen, dort scharf zugespitzten, immer aber gewandten sprache behandelt sie einen uns freilich wenig zusagenden, das ausgehende mittelalter aber geradezu begeisternden stoff. Indem sie in der form der allegorie, welche ihr vorgang zur herrschenden kunstform erhob, das unerschöpfliche thema der liebe nach allen seiten hin erörtert, das weibliche geschlecht theils mit einer in selbstironie umschlagenden galanterie vergöttert, theils dessen schwächen mit böswilligem scharfsinn in cynischer weise enthüllt, entrollt sie zugleich ein fast vollständiges, wenn auch wenig abgeründetes bild des dem dreizehnten jahrhundert zugänglichen wissens und berührt mit kühner originalität und genialer rücksichtslosigkeit die mehrzahl der jene zeit bewegenden ideen und fragen.

Ein solches werk war gleichsam dazu geschaffen, einen mann wie Chaucer, der feinen poetischen sinn mit einer starken dosis realismus, tiefe der empfindung mit schalkhaftem witz, scharfsinn mit naivetät verband, gerade in den jahren des an-

gehenden mannesalters kräftig anzuziehen. Dasz er jenes gedicht früh kennen lernte, kann nicht bezweifelt werden. Man darf aber sagen, dasz er es frühzeitig übersetzt haben musz, weil er es sonst unübersetzt gelassen hätte. Von dem augenblicke an, wo er begonnen, sich an selbständige schöpfungen zu wagen, wo er werke geschrieben wie das buch von der herzogin, welches obgleich unter dem eindruck des romans von der rose entstanden und nachahmungen jener dichtung nachahmend, doch schon eine gewisse und nicht unbedeutende originalität enthüllt, von dem augenblick an muszte es ihm unmöglich sein, ein gedicht von so riesigen dimensionen, dessen geistigen gehalt er ganz in sich aufgenommen, und über dessen sphäre er bald hinausgehen sollte, mit solcher treue zu übertragen. Übersetzungen in diesem strengen sinne hat Chaucer später nur von einzelnen stellen oder von kleineren, ein abgerundetes ganze bildenden erzählungen gemacht. Auch Shakspere ändert da nichts an seinen quellen, wo er nichts bessern zu sollen glaubt. Chaucer aber fühlte sich, wie man weisz, in der regel nur zu sehr zum ändern versucht, und der Roman de la rose muszte diese natürliche neigung geradezu bei ihm herausfordern. Wenn er trotzdem diesem werke gegenüber sich so unselbständig verhielt, so vermögen wir dies nur dadurch zu erklären, dasz seine originalität, sein dichterisches selbstgefühl damals noch nicht erwacht war.

Ich setze hier als bewiesen voraus, was ich an einem andern ort (Jahrbuch VIII, 306 ff.) nachzuweisen versucht habe, dasz Chaucer den von Jehan de Meung herrührenden theil des Roman de la rose in derselben weise wie den Guillaume de Lorris angehörigen bearbeitet hat, dasz er somit das gedicht ganz und vollständig in's englische übertragen, und dasz es nicht ihm, sondern einem feindseligen geschick zur last zu legen ist, wenn seine übersetzung uns nur als fragment überliefert worden. Der in meinem aufsatze im Jahrbuch gegebenen ausführung habe ich kaum etwas hinzuzufügen; [10]) wohl aber ist etwas von dem dort gesagten zurückzunehmen. Das resultat der untersuchung bleibt übrigens von dieser retractation ganz

unberührt. — Neben der groszen, schon von Tyrwhitt bezeichneten lücke im chaucerschen text habe ich s. 308 ff. zwei kleinere angeführt, von denen die erste vor v. 4846, die andere vor v. 5960 (ed. Morris) sich finden sollte. Beide lücken sind nicht vorhanden. Die stellen:

Meïsmement en cest amour
Li plus sage n'i sevent tour

u. s. w. (ed. Michel 5019—5122) und:

Dont trestous les enfans manja,
Fors Jupiter qui s'estranja (l. *l'estranja*)
De son règne, et tant le bati
Que jusqu'en enfer l'abati

u. s. w. (vgl. Michel I s. 359 anm.) finden sich theils nach Méons (vgl. Michel I s. 146 anm.), theils, wie es scheint, nach Michels eigener bemerkung nicht in den älteren handschriften. Ebenso finden sie sich nicht in der holländischen bearbeitung des romans von Heinric van Aken (vgl. *Die rose van Heinric van Aken* ed. Eelco Verwijs. 's Gravenhage 1868 s. 71 anm. 4. s. 174 f.), und somit kann kein zweifel darüber bestehen, dasz sie untergeschoben sind, noch weniger darüber, dasz Chaucer sie in seinem manuscripte nicht vorfand. — Mein irrthum erklärt sich dadurch, dasz mir beim schreiben jenes aufsatzes nur eine alte und durchaus unkritische ausgabe des französischen gedichtes zu gebote stand,[11]) welche diese interpolationen ohne jede beigefügte bemerkung im texte enthielt. Zu meiner entschuldigung darf ich aber noch das anführen, dasz für beide stellen besondre umstände hinzutraten, um ihr fehlen im englischen texte als eine wirkliche lücke erscheinen zu lassen. Bei der ersten wurde eine nachlässigkeit der abschreiber dadurch nahegelegt, dasz die interpolation mit demselben worte anhebt wie der nächstfolgende ächte vers (*Meïsmement — And namely*). Die andere stelle schien die parenthetisch zu fassenden verse (ed. Michel 11597 f.):

Encor vous vueil-ge plus jurer,
Por miex la chose asséurer,

durch den umfang, welchen sie dem vorhergehenden theile des schwures ertheilte, besser zu motiviren. Heinric van Aken hat denn auch diese parenthese (zugleich mit den beiden vorhergehenden versen) unübersetzt gelassen, Rose 10175:

Maer bi mire moeder Venuse,
Ende bi haren oudervader Saturnuse,
Ende bi minen broderen al,
Daer niemen af en weet't getal u. s. w.

Die statistische tafel, die ich am schlusse des erwähnten aufsatzes über das verhältnisz der englischen bearbeitung zum original mittheilte, musz nach dem vorstehenden eine nicht unbedeutende modification und reduction erleiden.

Indem ich diese hier vornehme, gebe ich die verszahlen für das französische gedicht nach Méon, für die übersetzung nach Morris. Méons ausgabe ist mir nicht zur hand; ich kann jedoch seine zählung aus den vergleichenden angaben bei Eelco Verwijs entnehmen. Dasz ich Michel nicht folgen konnte, wird jedem, der seine ausgabe kennt, einleuchten; wer will, vergleiche Eelco Verwijs s. VII anm. 2. s. 71 anm. 4.

	Roman de la rose	Romaunt of the rose
1. Guillaume de Lorris	4070	4432
2. Jehan de Meung		
α (4071—5170)	1100	1381
β (10633—12564)	1932	1885
	7102	7698

Auf den charakter der verloren gegangenen theile von Chaucers arbeit vermögen wir nur aus dem der erhaltenen zu schlieszen. Da nun der Roman de la rose über 22000 verse umfaszt, so sind wir berechtigt, für die englische übersetzung in ihrer ganzheit mindestens die gleiche verszahl anzunehmen.

In einem ganz anderen verhältnisz zum original steht die mittelniederländische übertragung von Heinric van Aken. Sie ist in der that das, wozu man die englische hat machen wollen: eine kürzende bearbeitung, und so zählt sie etwa 7600 verse weniger als das französische gedicht. Namentlich in dem

von Jehan de Meung herrührenden theile hat Heinric van Aken sich manche auslassungen und zusammenziehungen erlaubt, und wenn hierbei auch verschiedene motive anderer art wirksam waren, so gab doch in sehr vielen fällen die weitschweifigkeit, welche Jehan de Meungs styl kennzeichnet, dazu anlasz. Aus der trefflichen darstellung bei Eelco Verwijs (s. XIV ff. *Hein van Akens Rose. Verhouding tot het origineel.*), auf welche ich den leser im übrigen verweise, will ich hier zur bestätigung des gesagten nur eine stelle anführen s. XVI[b]: „Was Guillaume de Lorris kort en sober, Jean de Meung is niet zelden omslachtig en wijdloopig; hij heeft een rijkdom van woorden te zijner beschikking, die hem vaak in herhalingen doet vallen. Zonder den zin te schaden gaat de vertaler meestal met grootere kortheid te werk; de beelden worden niet zoo in 't lange door hem uitgesponnen, en men mag met Dr. Jonckbloet den vertaler lof toezwaaien, dat hij „met takt sober te werk ging."

Ich befürchte nicht, dasz der leser mir diese kleine abschweifung zum vorwurf machen werde. Dient doch Heinric van Akens verfahren dazu, das unsres Chaucer in ein um so helleres licht zu stellen, und wird durch die vergleichung der beiden übersetzungen die schluszfolgerung, zu welcher uns die englische allein schon berechtigte, nur bestätigt. Wir können den Romaunt of the rose als Chaucers werk nur dann begreifen, wenn wir annehmen, dasz er der frühesten zeit dieses dichters angehört, dasz er älter ist als alle übrigen im prolog der legende erwähnten gedichte.

Mit dieser annahme werden wir wohl kaum auf widerspruch stoszen; denn obgleich Warton [12]) den Romaunt of the rose erst geraume zeit nach dem buch von der herzogin entstanden sein läszt, stimmen heutzutage die forscher durchweg darin überein, in jener übersetzung eins der ältesten, wenn nicht das allerälteste erzeugnisz von Chaucers muse zu erkennen. [13]) Eher denn widerspruch haben wir demnach den vorwurf zu erwarten, dasz wir zuviel zeit auf die begründung einer so geläufigen ansicht verschwendet haben. Doch vor diesem vorwurf

fürchte ich mich so wenig, dasz ich mich vielmehr bemühen werde, ihn in noch höherem masze zu verdienen.

Die kette der beweise für die frühe entstehungszeit des Romaunt of the rose ist noch nicht geschlossen. Ein hauptbeweis liegt noch darin, dasz die behandlung der reime in diesem gedicht wesentlich abweicht von derjenigen, welche wir in den übrigen unzweifelhaft echten wahrnehmen.[14])

Eine eingehende betrachtung von Chaucers reimkunst haben wir einer andern stelle vorbehalten. Aus der reichen ausbeute an unreinen reimen, welche der Romaunt of the rose gewährt, werden wir daher für jetzt nur solche herausgreifen, welche entweder auf den ersten blick sich als licenzen zu erkennen geben oder für die frage, welche uns beschäftigt, von entscheidender bedeutung sind. In jene kategorie fallen die assonanzen, in diese die bindungen, wodurch der lautliche unterschied zwischen den betonten endungen — *ie,* — *y,* — *e* verwischt wird.

Assonanzen habe ich im Romaunt of the Rose im ganzen sechs bemerkt, eine immerhin nicht unbedeutende zahl, die jedoch, wenn wir den umfang des romans im verhältnisz zu dem buch von der herzogin berücksichtigen, nicht zu überraschen vermag. Die folgenden hat schon Hertzberg, Jahrbuch VIII, 135 hervorgehoben: R. of R. 3165 *take : scape,* 4343 *storme : corne,* 5472 *doune : tourne,* 6471 *force : croce.*[15]) Wenn er aber die erste dadurch beseitigen zu dürfen glaubt, dasz er anstatt *scape, me shake* zu lesen vorschlägt, so ist gegen diese conjectur, von anderen gründen abgesehen, die analogie der beiden von ihm nicht bemerkten fälle anzuführen: 2259 *shape : make,* 2753 *escape : make.*

Weniger augenfällig, da der brauch der heutigen sprache den blick abstumpft, jedoch von desto gröszerer beweiskraft sind die reimfreiheiten der zweiten art. Die betonten vocalischen auslaute *ie* (oder *ye), y, e* (oder *ee)* hält Chaucer in seinen übrigen gedichten beim reime streng auseinander, wenn auch in handschriften und sogar in den besseren drucken der unterschied graphisch oft verwischt ist.

Die endung *ie (ye)* entspricht dem gleichgeschriebenen französischen auslaut an substantiven: *melodie, maladie, curtesie,*[16]) erscheint sodann in zahlreichen verbalformen, zumal im präsens und infinitiv: *die* (altn. *deyja), lie* (ags. *licgan), crie* (franz. *crier), espie (espier),* aber auch im präteritum: *sie = seie = saw* (ags. *seah)* und im partic. perf. pass.: *lie-n* (ags. *lègen), ywrie-n* (ags. *wrigen),* und findet sich weiter in wörtern wie *hie = high* (ags. *heáh), nie = nigh* (ags. *neáh)* — so wechselt auch *sie* und *sigh* —, namentlich aber an der stelle von ags. — *eóge,* — *yge: flie* (fliege), *lie* (lüge), *drie* (trocken) u. s. w. Die wörter in — *ie* nun reimen entweder unter einander oder mit wörtern in — *ey(e),* — *ay(e)*: C. T. (ed. Tyrwhitt) s. 1ª *hostelrie : compagnie,* s. 4ª *maladie : drie,* s. 6ª *philosophie : crie;* s. 1ª *melodie : eye,* s. 23ª *wey : drey (= drie), wey : dey (= die),* s. 38ᵇ *wey : dey (die) : away,* s. 38ª *seye : deye (die).*

Die endung *y* entspricht franz. — *y* oder *i*: *mercy, enemy, fy,* ags. — *ig,* zuweilen — *ige,* sehr häufig — *líce* in der adverbialendung *líce*: *worthy, hasty; lady; thriftily, swetely, fetisly,* und erscheint auszerdem noch in *why, by* u. s. w. Zu den wörtern auf *y,* die alle unter sich reimen, mögen sie angelsächsischen oder französischen ursprungs sein, gesellen sich noch lateinische formen auf — *i* und das pronomen *I*: C. T. s. 5ᵇ *privily : subtilly,* s. 6ᵇ *proprely : I,* s. 14ª *fy : mercy* (so ist *fie : mercie* bei Tyrwhitt zu bessern), s. 39ᵇ *hastily : mercy : solempnely,* s. 41ᵇ *really : pitously : why,* s. 42ᵇ *pitously : mercy : I;* H. of F. 829 *by : Dedaly (= Daedali).*

Eine dritte gesonderte reimklasse bildet der auslaut *e* oder *ee,* der in substantiven französischer herkunft (— *é,* — *ee)*: *beaute, adversite, pite, cite; assemble, journee,* so auch in *agre (à gré) parde (par dé = deu),* in ursprünglich englischen wörtern da erscheint, wo die heutige sprache ebenfalls meist *e* oder *ee,* zuweilen *ea* schreibt, immer den *i*-haltigen laut festhaltend: *he, she, we, ye, me, the, see* (sehen), *be* (sein), *bee* (biene), *tree, free; see* (meer), *flee* (floh), und der sonst im lat. *benedicite* u. s. w. vorkommt. So reimen C. T. s. 1ᵇ *degre : be, see : be,* s. 14ª *benedicite : he,* s. 23ª *see : tree, see* (meer): *see* (sehen), *me : necessite,*

s. 23[b] *pitee:pardee, adversite:me,* s. 35[a] *thee:ye, se:beaute:she,* s. 35[b] *difficultee:diversite* u. s. w.

Wirkliche übertritte aus einer reimklasse in die andere kommen in Chaucers späteren werken kaum vor. Wohl aber gibt es einige wenige wörter, welche vermöge einer doppelform bald in diese, bald in jene kategorie fallen. *Flie* (fliegen) und *flee* (fliehen) werden in der alten sprache sehr häufig verwechselt. *See* (sehen) hat im part. perf. pass. neben *seen* auch *sein, seie. Lie* (lüge) kennt die nebenform *lee*, wenigstens kommt der plural *lees* H. of F. 374 im reime auf *Achilles* vor. (Die fälle aus R. of R. 8. 5731 will ich natürlich nicht als beweis anführen). Neben *pierrie, perrie* kommt *pierree, perre* vor; wogegen Chaucer von den beiden möglichen formen *meinie* und *meinee* (afr. *mesnie, mesnee)* im reime, soweit meine beobachtung reicht, ausschlieszlich die letztere anwendet.[17])

Es wäre sehr zu wünschen, dasz die künftigen herausgeber von Chaucers werken die drei wortendungen im reime und dann auch überhaupt graphisch genau unterschieden. Dasz der dichter selbst dies gethan, dafür bürgt die, wenn auch nicht strenge, gewohnheit der besseren handschriften, noch mehr eben die consequenz, womit er die sonderung jener auslaute im reime durchführt.[18]) Man denke namentlich an fälle wie die folgenden:

C. T. s. 63[a]

Wondring upon this thing, quaking for drede,
She saide; Lord indigne and unwor*thy*
Am I, to thilke honour, that ye me bede,
But as ye wol yourself, right so wol *I*:
And here I swere, that never willing*ly*
In werk, ne thought, I n'ill you diso*beie*
For to be ded, though me were loth to *deie*.

C. T. s. 135[b]

And while we seken thilke divini*tee*,
That is yhid in heven prive*ly*,
Algate ybrent in this world schuld we *be*.
To whom Cecile answered bolde*ly*;
Men mighten dreden wel and skilful*ly* u. s. w.

T. and C. IV. st. 13

On peril of my lif I shal nat *lye*,
Apollo hath me told it feithful*ly*,
J have ek founde by astrono*mye*,
By sort, and by augurye ek trew(e)*ly*,
And dar wel seye, the time is faste *by* u. s. w.

Doch wir laufen gefahr, unsern gegenstand aus den augen zu verlieren. Kehren wir zum Romaunt of the rose zurück. Von der reimregel, welche Chaucer in seinen übrigen schriften consequent beobachtet, erlaubt er sich in diesem gedicht wenigstens nach einer seite hin so zahlreiche abweichungen, dasz der schlusz auf eine frühere entstehungszeit desselben als einzig zulässigen erklärungsgrund dieser erscheinung durchaus gerechtfertigt erscheint. Die abweichungen betreffen sämmtlich das verhältnisz von — *y* und — *ie (— ye)* :[19]) 1849 *I : maladie*, 1861 *hastily : Company (Companie)*, 2179 *generaly : vilanye*, 2209 *worthy* : *curtesie*, 2493 *folye : bye* (st. *by)* vgl. 2521, 2629 *lye: bye* (st. *by)*, 2645 *lye:erly* 2737 *bye* (verbum) : *tendirly*, 3511 *angerly : villanye*, 3591 *high* (= *hie) : curteislye* (st. *curteisly)*, 3815 *espie : sikirlye* (st. *sikirly)*, 3819 *folilye* (st. *folily) : Jelousye*, 3909 *Jelousie : I* vgl. 4145, 3913 *I* : *Lecchery* (st. — *ie)*, 4021 *high* : *delyverly*, 4047 *certeynly* : *Jelousie*, 4395 *sotilly* : *maistrie*, 4469 *sikirly* : *foly* (st. *folye)*, 4533 *bittirly* : *foly*, 4565 *I* : *curtesie*, 4666 *seignorie* : *J*, 4902 *companye* : *disrewlilye* (st. — *ly)*, 5482 *verelye* (st. — *ly)* : *affye*, 5600 *multiplie* : *bye* (st. *by)*, 5614 *bye* (verbum) : *hastely*, 5744 *sy* (= *fy?)* : *foly* (st. *folye)*, 6114 *covertly*: *Ipocrisie*, 6304 *company*: *outerly*, 6342 *loteby* : *company*, 6376 *whye* (st. *why)*: *tregetrie*, 6877 *companye*: *I*, 7319 *mekely*: *trechery*, 7573 *worthy*: *bayly* (st. *baylye)*. Bindungen zwischen — *y* und — *e* oder — *e* und — *ie (— ye)* sind mir im ganzen gedicht keine begegnet.

Fassen wir die erörterten gründe alle zusammen, so kann wohl kein zweifel darüber bestehen, dasz wir in dem Romaunt of the rose das älteste aller im prolog der legende erwähnten gedichte zu erkennen haben. Ueber die entstehungszeit des

werkes sind wir damit allerdings noch keineswegs genau orientirt, und es dürfte auch wohl nicht möglich sein, zur fixirung eines datums zu gelangen. Versuchen wir jedoch, nach einer seite hin eine gränzlinie zu ziehen. Mit rücksicht auf den langsamen gang, welchen Chaucers entwicklung im ganzen genommen, dürfen wir behaupten, dasz zwischen dem beginne des Romaunt und dem des buchs von der herzogin mindestens drei jahre verflossen sein müssen. Ein kürzerer zeitraum würde auch kaum zur übertragung eines werkes von so ungeheurem umfang wie der Roman de la rose hingereicht haben. Da nun das Boke of the duchesse 1369 oder 1370 entstanden ist, so musz Chaucer sein groszes übersetzungswerk spätestens im jahre 1366 begonnen haben.

Eine eingehende vergleichung des Romaunt of the rose mit dem französischen original wird durch die beschaffenheit der textesüberlieferung beider gedichte auszerordentlich erschwert, wo nicht unmöglich gemacht. Namentlich ist es die überlieferung der französischen dichtung, welche grosze schwierigkeiten macht. Die fast beispiellose popularität, deren sich das werk Wilhelms und Johanns im mittelalter erfreute, hat eine vervielfältigung desselben in zahllosen handschriften zur folge gehabt (vgl. *Histoire littéraire de la France* XXII, 52). Natürlich, dasz diese verschiedenen handschriften eine reiche ausbeute an varianten, interpolationen und lücken gewähren. Die kritik hat bis jetzt noch keine ausgabe geliefert, welche sich rühmen könnte, ein auch nur annähernd getreues bild der urschrift zu geben, und selbst wenn sie dieses ziel erreicht hätte, wäre unserm augenblicklichen zwecke noch nicht genügt. Denn dem Chaucerforscher ist es nicht um die urschrift, sondern um das exemplar, welches Chaucer für seine übersetzung vorgelegen hat, zu thun. Dasz dieses exemplar von der originalhandschrift in nicht unbedeutendem masze abwich, läszt sich nicht nur mit sicherheit voraussetzen, sondern an einzelnen stellen sogar bestimmt nachweisen. So enthalten vv. 6585—6596 des Romaunt of the rose die übersetzung einer stelle, welche sich nur in einigen französischen handschriften findet und ganz unzweifel-

haft in den urtext interpolirt ist. Mit recht theilt sie daher Michel II, 19 in einer anmerkung mit; nur schliest sie sich, wie der englische text und der zusammenhang beweisen, nicht an den vers:

Ains gisoient en maisons sales,

sondern an:

Quant tens de raconter aurai,

an. Fälle dieser art dürften jedoch verhältnismäszig wenige vorkommen. Ungleich häufiger sind die fälle, wo die vergleichung mit Chaucer zur feststellung der ursprünglichen fassung beitragen kann, oder, wenn wir das verhältnisz umkehren, wo die herstellung des ursprünglichen im französischen text die treue der englischen übersetzung in's licht setzt. So haben denn die kritiker manchmal da eine abweichung oder einen zusatz von seiten Chaucers notirt, wo vielmehr der ihnen vorliegende französische text von dem original abwich oder eine lücke enthielt. Ein beispiel gewährt die bekannte stelle R. of R. 1249 f.

Alle hadde he be, I sey no more,
The lordis sone of Wyndesore.

Speght und Warton (vgl. *History of english poetry* II, 150 anm. f.) lasen in ihrem französischen exemplar an entsprechender stelle:

Il sembloit estre filz de roi.

Die ursprüngliche lesart aber, welche schon Francis Thynne *Animadversions* s. 73 mittheilt, lautet:

Michel I, 41

Mès biaus estoit, se il fust ores
Fiex au seignor de Gundesores.

Derartige erfahrungen ermahnen zur vorsicht, und wenn Sandras *Étude sur Chaucer* s. 38 mit beziehung auf die übersetzung des ersten theiles sagt: „ce qu'on a pris pour des interpolations, se lit dans les manuscrits complets,“ und s. 39 mit beziehung auf den zweiten theil: „Malgré sa riche mémoire, il (Chaucer) se garde de rien ajouter,“ so fehlen uns

die mittel, diese behauptung, welche wir in ihrer ganzen ausdehnung nicht unterschreiben möchten, zu widerlegen. Ja selbst von der einzigen stelle, welche Sandras s. 39 als einen chaucerschen zusatz gelten lassen will, R. of R. 5740 ff., wäre es nicht unmöglich, dasz sie schlieszlich doch in einer von den vielen handschriften des originals sich vorfände. Dasselbe gilt von der folgenden stelle, welche ich darum anführe, weil sie meines wissens noch nicht bemerkt worden ist, und weil es mich freuen würde, sie für Chaucers eigenthum halten zu dürfen:

R. of R. 2185

I nyl resseyve unto *(in?)* my servise
Hem that ben vilayns of emprise.
But undirstonde in thyn entent,
That this not myn entendement,
To clepe no wight in noo ages
Only gentille for his lynages.
But who-so is vertuous,
And in his port nought outrageous,
Whanne sich oon thou seest thee biforn,
Though he be not gentille born,
Thou maist welle seyn, this is in soth,
That he is gentil, by-cause he doth
As longeth to a gentilman;
Of hem noon other deme I can.
For certeinly, withouten drede,
A cherle is demed by his dede,
Of hie or lowe, as ye may see,
Or of what kynrede that he bee.

Wie mit den zusätzen, verhält es sich auch mit den kürzungen, welche wir in den erhaltenen theilen der englischen bearbeitung wahrnehmen. Auch bei diesen musz man sich immer fragen, ob nicht der redactor der von Chaucer benutzten handschrift als der eigentliche urheber derselben anzusehen sei, wenn es ja feststeht, dasz die ausführlichere fassung die ursprüngliche ist. Kürzungen von wirklicher bedeutung trifft man

übrigens im Romaunt of the rose nur sehr wenige an. Eine der bemerkenswerthesten dürfte in vv. 6421—6448 (vgl. Michel II, 13 ff.) enthalten sein. — Einige kleinere auslassungen im englischen text rühren von den schreibern der einzigen vorhandenen handschrift her. So sind nach v. 7174 zwei verse ausgefallen; im original (vgl. Michel II, 38) findet sich dafür der eine vers:

Par Pierre voil le Pape entendre.

Höchst wahrscheinlich fehlen auch zwei verse nach v. 6712; die entsprechenden französischen (Michel II, 23) lauten:

Le cas en orrés tire-à-tire,
Si qu'il n'i aura que redire.

Auf ein versehen der abschreiber sind noch eine reihe von scheinbaren abweichungen des englischen textes vom original zurückzuführen. Die mehrzahl läszt sich mit leichter mühe entfernen, und es ist nur zu verwundern, dasz die herausgeber sich dieser mühe nicht unterzogen haben. Ein paar beispiele mögen hier folgen. Vv. 6485 f.

'Thou goste and prechest poverté?'
'Yhe, sir; but Richesse hath pousté.'

stehen an unrechter stelle; sie sind nach v. 6490 einzuschalten, vgl. Michel II, 16. (Beiläufig bemerke ich, dasz v. 6483 *servest* in *semest* zu ändern). In der beschreibung der im garten des *Déduit* versammelten allegorischen gesellschaft vermiszt man im englischen text die figur der *Jeunesse.* Ihr verschwinden beruht auf einer einfachen corruptel. Im original (Michel I, 42) heiszt es zunächst von der dame *Oiseuse:*

.. c'est cele qui la bonté
Me fist si grand qu'ele m'ovri
Le guichet del vergier flori.

Darauf geht der dichter zu einer andern gestalt über:

Après se tint, mien esciant,
Joiesce au vis cler et luisant,
Qui n' avoit encores passés,
Si com ge cuit, douze ans d'assés.

In der Uebersetzung (Morris v. 1278 ff.) lesen wir:

... loo, that was she
That dide to me so gret bounté,
That she the gate of the gardyn
Undide, and lete me passen in,
And after daunced as J gesse.
And she fulfilled of lustynesse,
That nas not yit xij yeer of age,
With herte wylde, and thought volage.

Es liegt auf der hand, dasz v. 1281 ff. zu bessern:

Undide, and lete me passen in.
And after daunced, as J gesse,
Youthe fulfilled of lustynesse....

Man möge uns diese neue abschweifung verzeihen, welche nicht ganz unfruchtbar gewesen sein wird, wenn sie das bedürfnisz nach einer wahrhaft kritischen ausgabe des englischen wie des französischen gedichts von neuem fühlbar macht. So lange uns aber solche ausgaben fehlen, dürfte es gerathen sein, anstatt eine eingehende vergleichung beider gedichte zu versuchen, sich mit einer kurzen charakteristik der chaucerschen übersetzung nach ihren hervorstechenden eigenthümlichkeiten zu begnügen und auf einzelheiten nur insoweit einzugehen, als dies von jenem zweck geboten erscheint.

Der Romaunt of the rose ist nichts als eine übersetzung; aber der übersetzer zeigt trotz seiner jugend eine fast vollständige herrschaft über die mittel des poetischen ausdrucks. Das gepräge der zeit und des landes, wo es entstand, nicht verläugnend, trägt sein werk den charakter einer gewissen buntscheckigkeit. Chaucer ist keineswegs bestrebt, die merkmale ausländischer herkunft an seinem gedichte zu verwischen; er denkt auch gar nicht daran, mit schöpferischer oder doch ordnender und läuternder hand das gegebene umzugestalten (fast dasselbe sagt mit andern worten Sandras s. 38); ebensowenig aber ist er ängstlich bemüht, seiner vorlage zeile für zeile, wort für wort zu folgen, jeden einzelnen gedanken in ebenderselben wendung, mittelst ebendesselben bildes zu repro-

duciren. Den ton des ganzen trifft er ohne mühe und gibt in gutem englisch den geist seines originals hie und da mit leichter nüancirung der farbe wieder. Das gute englisch ist jedoch mit manchen französischen ausdrücken gemischt (vgl. 2310 *loos and pris;* die reime *bothom : salvation* 3473, *bothoms : sesouns* 4011, ein ander mal *bothoms : glotons* [20]) u. s. w., *contraire : debonaire* 5414, *loos : cloos* 6106 u. s. w.); die namen der allegorischen figuren werden theils übersetzt, theils unverändert gelassen (*Hate, Sorowe, Elde, Myrthe, Love, Ydelnesse* gegenüber *Felonie, Vilanie, Richesse, Fraunchise, Daunger* u. s. w., *Bialacoil* heiszt ein paar mal auch *Faire-Welcoming*). Locale oder historische anspielungen gibt Chaucer in der regel getreu wieder (belege sehe man bei Warton II, 150 anm. f., beachte aber bezüglich der ausnahmen das über die textesüberlieferung des R. de la R. gesagte), und ebenso folgt er seiner quelle im anführen von autoritäten. Gewöhnlich gelingt es dem dichter, wie das auch Sandras a. a. o. bemerkt, den inhalt *einer* französischen zeile in *eine* englische umzugieszen; doch achtet er sich hierzu keineswegs verpflichtet; sehr häufig braucht er einen halben oder ganzen vers mehr dazu, selten drängt er den inhalt zweier französischen verse in *einen* englischen zusammen. Auf diese weise schwillt sein werk über den umfang des französischen hinaus. Den wortlaut, die satzwendung, die form des gedankens, welche ihm sein original bietet, ahmt er bald mit gröszerer, bald mit geringerer treue nach, je nachdem ihm die nachahmung leichter oder schwerer wird, oder seine laune es will. Bald finden wir seine verspaare mit den reimen des französischen vorbilds geschmückt (vgl. 253 *mysaventure : discomfiture*, 257 *corage : linage*, franz. Michel I, 9 *mésaventure : desconfiture, corage : lignage*), bald bleibt von den ursprünglichen reimen einer stehen, während der andere einem neuen platz macht (261 *prowesse : hevynesse*, 265 *crueltee : she*, 269 *enemye : hardelye*, franz. Michel I, 9 *proèce : la blèce, cruauté, anemie : mie)* bald weichen beide. Nicht selten auch wechselt der inhalt des verses, während der ursprüngliche reim bleibt:

R. of R. 6615:

Seynt Austyn wole therto accorde.
In thilke book that I *recorde.*

R. de la R. II, 20:

Car l'Escripture s'i acorde,
Qui la vérité en *recorde.*

(Die ersetzung von *l'Escripture* durch *Seynt Austyn* beruht auf einem miszverständnisz, welches mit der aufnahme der interpolation II, 19 anm. durch Chaucer zusammenhängt). Füllwörter und füllgedanken, wenn ich mich so ausdrücken darf, werden häufig ausgelassen, noch häufiger hinzugesetzt. Im ganzen macht die übersetzung zugleich den eindruck der treue und der freiheit; beide eigenschaften werden vermittelt durch die leichtigkeit, womit Chaucer sich innerhalb seiner schranken bewegt. Sein gedicht liest sich, wie man mit recht gesagt hat, wie ein original und kann den vergleich mit dem französischen vorbild wohl aushalten. Wird Chaucer durch Guillaume de Lorris hie und da an kürze und anmuth des ausdrucks übertroffen, fehlt ihm zuweilen die sarkastische schärfe des Jehan de Meung, so ist er dagegen oft inniger als jener, kräftiger als dieser. Ein hauptgewinn liegt darin, dasz die verschiedenheit des tones, welche das werk des Jehan de Meung sofort von dem des Guillaume de Lorris unterscheiden läszt, in der übersetzung weniger grell hervorklingt. Die gutherzige natur unsres dichters, im innigsten einverständnisz mit dem geist der altenglischen sprache, verbreitet über das ganze eine, wenn nicht versöhnende, so doch beruhigende stimmung.

Fortschritt.

Wendet man sich von dem Romaunt of the rose und dem Boke of the duchesse zu den übrigen fünf gedichten, deren der prolog der legende erwähnt, so gewahrt man einen merkwürdigen fortschritt, der nicht weniger in dem inhalt als in der darstellung sichtbar wird. Man sieht, dasz der dichter reifer,

selbständiger geworden ist, dasz der kreis seiner erfahrung und seiner ideen sich erweitert hat. Von der fessel der allegorie hat er sich theilweise losgemacht; wo er sich daran bindet, wie im *Parlement of foules* oder im *Hous of Fame*, bewegt er sich darin mit geist und laune und geschick. Zur nachahmung wählt er sich in der regel höhere muster, und seine nachbildungen sind fast immer freie umarbeitungen. Nur die einfache, aber poesievolle prosa des Jacobus a Voragine gibt er im *Life of seynt Cecile* beinah wörtlich in schönen versen wieder. Allen diesen werken aber drückt er den stempel seiner individualität deutlich auf. Sein witz ist reicher und schalkhafter, zugleich auch tiefer geworden; wo er will, schlägt er den reinen ton des feinsten gefühls an. Der flusz seiner rede flieszt voller und melodischer, schmiegt sich dem gedanken und dem bild inniger an. Dazu kommt die vollkommenheit der metrischen form, die anwendung und meisterhafte behandlung des zehnsylblers, dem alles schwankende und knittelversartige fremd ist, und der, von Chaucer in die englische litteratur eingeführt, der klassische vers der englischen dichtung geworden ist. Nur im *Hous of Fame* greift er in bewuszter absicht (vgl. den anfang des dritten buchs) und dem charakter des gedichts entsprechend noch einmal zu dem kurzen reimpaare. Gerade diese dichtung aber verräth in anderer beziehung die gröszte freiheit der phantasie und die gröszte reife des geistes, sodasz sie eine ausnahme bildet, welche die regel nur um so deutlicher hervortreten läszt.

Das gesagte reicht hin zur überzeugung, dasz die bezeichneten fünf gedichte alle nach dem buch von der herzogin entstanden sein müssen. Eine nähere zeitbestimmung wird sich vielleicht aus der beantwortung der frage ergeben: wodurch in Chaucers entwicklung jener fortschritt, der es ermöglicht, seine werke in gruppen zu sondern, hervorgerufen sein mag.

Der schlüssel zu diesem problem bietet sich uns von selbst dar. Während der verfasser des *Romaunt of the rose* und des *Boke of the duchesse* ganz und gar unter dem eindrucke französischer dichter steht, erscheint der verfasser von *Palamon and Arcite*, *Troylus and Cryseyde*, *The hous of Fame*, *The*

parlement of foules, The life of seynt Cecile, wenn auch keineswegs ausschlieszlich, so doch vorwiegend als schüler der groszen Italiäner des vierzehnten jahrhunderts.[21]) Fanden wir in jenen beiden dichtungen keine spur italiänischen einflusses, so finden wir in diesen, sofern es keine directe nachbildungen italiänischer werke sind, doch ohne ausnahme eine bald gröszere, bald geringere zahl von stellen, die unläugbar italiänischen dichtern entlehnt sind, um von tiefer liegenden spuren der nachahmung hier ganz abzusehen. Was liegt da näher als die annahme, dasz der fortschritt in Chaucers entwicklung, von welchem die genannten fünf gedichte zeugnisz ablegen, durch das studium italiänischer meister angeregt worden sei? Und was ist demnach einfacher als die schluszfolgerung, dasz Chaucer erst nachdem er das buch von der herzogin geschrieben, gelegenheit fand, sich eingehender, wenn nicht überhaupt zuerst, mit italiänischer sprache und litteratur zu beschäftigen?

Hier bietet sich uns nun eine thatsache aus Chaucers biographie dar, welche die möglichkeit jenes studiums und die veranlassung zu demselben beleuchtet: Chaucers reise nach Italien im jahre 1372—73. Die annahme, dasz Chaucer von der italiänischen litteratur eine genauere kenntnisz erst da erhalten, als er land und leute aus eigener anschauung kennen lernte, empfiehlt sich durch innere gründe, und daher würde die im jahre 1372—73 unternommene italiänische reise den abstand, welcher das 1369—70 entstandene buch von der herzogin von jenen fünf dichtungen trennt, in ungezwungenster weise erklären. Es fragt sich nur, ob jene reise die erste war, welche Chaucer nach Italien unternahm.

Erste italiänische reise.

Die urkunden wissen von keiner früheren; wohl aber die überlieferung. Speght schreibt in der biographie Chaucers, welche er der ausgabe von 1597[22]) vorgesetzt hat (vgl. Tyrwhitt, ausgabe von 1864 s. LX anm. 20): „Some write, that he (Chaucer) was present at the marriage of Lionell Duke of Clarence with

Violante daughter of Galeasius, Duke of Millaine: yet Paullus Jovius nameth not Chaucer; but Petrarke, he sayth, was there." Die heirath des Lionel von Clarence fand im jahre 1368, nicht 1369, wie im leben Chaucers von Sir Harris Nicolas (Aldine edit. I, 8) zu lesen ist, statt. Mit recht bemerkt jedoch Sir Harris a. a. o. s. 9 anm. 17: „the Rolls in the Tower have been examined without finding any evidence that Chaucer was one of the persons who formed the Duke of Clarence's retinue. The names of many of the individuals of the Duke's suite are printed in the Foedera, N. E., vol. iii. pp. 842, 843, 844." Die neueren biographen des dichters lassen daher die durchaus unverbürgte, von Speght selbst nicht vertretene nachricht auf sich beruhen. In neuester zeit jedoch hat eine von E. A. Bond in G. L. Lewes Fortnightly Review ('66, Aug. 15 s. 28 ff.) veröffentlichte, durch Hertzberg (Jahrbuch VIII, 130 ff.) dem deutschen publicum bekannt gewordene entdeckung jener überlieferung wieder einen gewissen grad von wahrscheinlichkeit verliehen. Aufgefundene blätter aus dem haushaltungsbuche der gräfin Elisabeth von Ulster, der ersten gemahlin Lionels, beweisen, dasz Chaucer im jahre 1357 *squiere,* d. i. page jener gräfin war. Diese stellung mag Chaucers späteres verhältnisz zum englischen hofe vorbereitet haben. Auf jeden fall aber brachte sie ihn in ein näheres verhältnisz zu Lionel, und es scheint sehr glaublich, dasz dieser den früheren pagen seiner verstorbenen gattin mit sich nahm, als er zu einer zweiten vermählung die reise nach Mailand antrat. Freilich eben so möglich auf der anderen seite, dasz die überlieferung von einem verhältnisz jener art zwischen Lionel und Chaucer in verbindung mit den spätern italiänischen reisen des dichters die im laufe der zeit zur behauptung herangewachsene vermuthung verananlaszt hat, Chaucer habe den herzog von Clarence auf seiner brautfahrt begleitet. Doch wir sind zum glück nicht auf das abwägen bloszer möglichkeiten angewiesen. Wir vermögen, wie mir wenigstens scheint, mit nahezu zweifelloser gewiszheit nachzuweisen, dasz Chaucer jene reise im gefolge Lionels *nicht* mitgemacht hat.

Der beweis beruht auf einer einfachen vergleichung chronologischer daten. Aus der zusammenstellung der nachrichten, welche urkunden und chronisten bezüglich der reise Lionels und seines gefolges gewähren, ergibt sich, dasz der herzog in den ersten tagen des Aprilmonats 1368 von England abgereist sein musz.[23]) Er schiffte sich zu Dover nach Frankreich ein und langte am Quasimodo-sonntage, d. i. am 16ten April des jahres (vgl. Buchon *Les chroniques de Jean Froissart* IV, 437 anm. 3) zu Paris an, wo er bei hofe die gastlichste aufnahme fand. Durch Frankreich führte ihn der weg nach Savoyen, von hier nach zweitägigem aufenthalt zu Chambéry nach Mailand. Seine vermählung mit Galeazzo Viscontis tochter fand der bestimmten angabe Froissarts[24]) zufolge am montag nach Trinitatis, mithin am 5ten Juni 1368 statt. Nun wissen wir aber urkundlich, dasz unserm dichter am 25ten Mai desselben jahres die hälfte seiner jährlichen, ihm seit dem 20ten Juni 1367 von könig Eduard III bewilligten pension von 20 marken ausgezahlt wurde.[25]) Die urkunde sagt allerdings nicht, dasz Chaucer das geld eigenhändig (*per manus proprios*, wie sonst die formel heiszt) in empfang genommen. Jedoch hätte sich der dichter damals auszerhalb Englands aufgehalten, so würde in dem document ohne zweifel der vertrauensmann erwähnt sein, dem es statt seiner eingehändigt worden,[26]) oder es würde sich sonst eine andeutung darüber finden, wie man ihm dasselbe zugehen zu lassen beabsichtigte. Noch mehr: hätte Chaucer sich im Mai des jahres 1368 im gefolge des herzogs von Clarence auf dem continent befunden, so würde man mit der auszahlung der ihm zukommenden summe bis zu seiner rückkehr gewartet haben. Es ist dies keine blosze muthmaszung; denn in einem ganz ähnlichen falle wurde, wie die urkunden zeigen, ähnlich verfahren. Im jahre 1373 nämlich, wo Chaucer die reise nach Genua und Florenz machte, wurde ihm seine pension für die erste hälfte des jahres erst nach seiner zurückkunft und daher erst am 22ten November ausgezahlt; während sonst jene auszahlung im April oder Mai, im November dagegen die der zweiten rate zu erfolgen pflegte.[27]) Wir dürfen es also —

wenigstens solange als ein triftiger beweis für das gegentheil nicht erbracht ist — für ausgemacht halten, dasz Chaucer am 25ten Mai 1368 noch in England war, folglich dasz er Lionel von Clarence auf seiner brautfahrt nach Mailand nicht begleitet hat.

Von einer sonstigen italiänischen reise, welche der im jahre 1372—73 unternommenen vorhergegangen wäre, weisz die tradition sowenig als die urkunden. Aus letzteren erfahren wir, dasz Chaucer im sommer 1370 in königlichem auftrag *ad partes transmarinas* reiste.[28]) Ob nach Frankreich oder etwa nach Flandern, wissen wir nicht. An Italien aber ist bei der kürze der zeit, welche die reise in anspruch nahm, wohl nicht zu denken. Zwischen dem ausfertigungsdatum seines geleitbriefes (20. Juni) und dem tage, an welchem Chaucer seine halbjährige pension zuerst wieder persönlich in empfang nimmt (8. October),[29]) liegt ein zeitraum von nur drei monaten achtzehn tagen; während bei den urkundlich beglaubigten italiänischen reisen des dichters jener zwischenraum das erste mal mehr als zwölf, das zweite mal beinah neun monate umfaszt.[30]) Wäre aber Chaucer auch im sommer 1370 nach Italien gereist, so hätte die wirkung, welche ein so kurzer aufenthalt in jenem lande auf seine geistige entwicklung ausgeübt, nur eine sehr geringfügige sein und keineswegs einen neuen abschnitt in seinem leben begründen können.

Wir dürfen und müssen daher die reise des jahres 1372 bis 1373 als Chaucers erste italiänische reise bezeichnen. Sie währte aller wahrscheinlichkeit nach elf monate und führte den dichter nach Genua und Florenz.[31]) Er hatte also gelegenheit, einen groszen theil von Italien kennen zu lernen, ohne zweifel auch mit Italiänern von feinerer bildung zu verkehren. Ob er mit Petrarca zusammengetroffen, wird sich mit sicherheit nicht ausmachen lassen, und eine aus rein persönlichen motiven entsprungene ansicht in einer oft besprochenen frage vorzubringen, scheint überflüssig. Begnügen wir uns damit, aus dem, was sich nachweisen läszt, eine, wie mir scheint, nicht unfruchtbare consequenz zu ziehen. Wir haben auf der einen seite

zwei werke, welche unzweifelhaft vor der italiänischen reise von 1372—73 geschrieben sind und keinen italiänischen einflusz verrathen. Auf der andern seite haben wir eine reihe von schriften, welche augenscheinlich unter dem einflusz italiänischer dichter entstanden sind und im verhältnisz zu jenen beiden gedichten einen so bedeutenden fortschritt documentiren, dasz wir veranlassung finden, sie einer späteren periode in Chaucers entwicklung zuzuschreiben. In folge dessen nehmen wir jene reise nach Italien, welche der zeit nach die erste, ihrer dauer nach die längste der von unserm dichter unternommenen war, als chronologischen scheidepunct zwischen den zwei zu statuirenden perioden an.

Aus dieser annahme ergibt sich aber die folgerung, dasz alle diejenigen schriften Chaucers, welche italiänischen einflusz verrathen, nach 1372 entstanden sind. Natürlich nicht umgekehrt auch die, dasz diejenigen schriften, welche keine deutlichen spuren italiänisches einflusses an sich tragen, vor 1373 entstanden sein müssen; denn wenn der erste besitz zum gebrauche reizt, so stumpft gewöhnung die empfänglichkeit für den reiz ab.

Erste periode.

Der ersten periode in Chaucers entwicklung wissen wir einstweilen nur zwei werke: den *Romaunt of the rose* und das *Boke of the duchesse* zuzuweisen. Dürfen wir uns auf grund dieser dichtungen eine vorläufige charakteristik des zeitabschnittes erlauben, so lautet diese folgendermaszen. Die erste periode zeigt unselbständigkeit des poetischen schaffens und armuth der ideen; ausschlieszliche herrschaft der allegorie; unverhältniszmäsziges vorwiegen französischen einflusses, neben dem nur schwache spuren der nachahmung lateinischer dichter, namentlich des Ovid sichtbar werden; in der poetischen form herrschaft des kurzen reimpaares. Die periode beginnt spätestens mit dem jahre 1366, vielleicht viel früher, und schlieszt mit dem jahre 1372, in dessen letzten tagen (vgl. anm. 31) der dichter von England nach Italien abgereist sein mag.

Zweite periode.

Die zweite periode beginnt mit dem jahre 1373. Ihr gehören, soviel wir bis jetzt wissen, *Palamon and Arcite, Troylus and Cryseyde, The hous of Fame, The parlement of foules, The lyfe of seynt Cecile* an. Begränzt wird dieser abschnitt durch die noch zu ermittelnde entstehungszeit der *Legende of goode women;* denn dieses gedicht bezeichnet nicht nur für den äuszere anhaltspuncte aufsuchenden chronologen, sondern auch für den nach inneren beziehungen forschenden litteraturhistoriker eine neue epoche in Chaucers dichterischer production. Ehe wir jedoch dieses zu zeigen versuchen, haben wir zuvor die gedichte der zweiten periode, welche der prolog der legende uns nennt, zu betrachten und, sofern uns dies gelingt, ihre reihenfolge zu bestimmen. Vor der hand entbehren wir eines fadens, der uns bei der untersuchung leitete, und müssen daher willkürlich einsetzen. Wir beginnen mit den zwei bearbeitungen nach Boccaz und stellen

Palamon and Arcite

an die spitze. Diese dichtung ist uns bekanntlich nicht als selbständiges werk, sondern nur als theil der *Canterbury tales* erhalten, wo die erzählung von Palamon und Arcitas dem ritter in den mund gelegt wird. Ein erster blick in *The knightes tale* überzeugt uns, dasz wir, wie zu erwarten war, das gedicht wenigstens nicht ganz so, wie Chaucer es zuerst geschrieben, vor uns haben, dasz der dichter zur andeutung der art des vortrags zum mindesten ein paar züge in demselben geändert oder hinzugefügt hat. Vgl. v. 891 ff., worauf auch Hertzberg *Canterbury-geschichten* I, 63 aufmerksam gemacht hat, und v. 3110. Es fragt sich aber, ob Chaucer sich auf diese unbedeutenden änderungen beschränkt, ob er nicht die erzählung bei deren einverleibung in die Canterbury tales einer eigentlichen umarbeitung unterzogen hat. Für eine bejahende beantwortung dieser frage spricht die analogie von *Troylus and Cryseyde,*

welches, wie die erzählung des ritters eine bearbeitung nach Boccaz, sich dem *Filostrato* viel enger anschlieszt als jene der *Teseide*. Namentlich fallen hier die bedeutenden kürzungen in's gewicht, welche Chaucer in The knightes tale vorgenommen hat, während er in Troylus and Cryseyde seinem original gegenüber sich im ganzen eher erweiternd als zusammendrängend verhält.

Es ist jedoch sehr schwer, sich ein deutliches bild zu machen von der gestalt, welche die erzählung von Palamon und Arcitas vor ihrer umschmelzung gehabt haben mag. Die ansichten der forscher über diesen punct weichen daher auch sehr von einander ab. Tyrwhitt, um mit ihm zu beginnen, spricht sich s. LIII in seiner vorsichtigen weise so über The knightes tale aus: „It is not impossible that at first it was a mere translation of the Theseida of Boccace, and that its present form was given it, when Chaucer determined to assign it the first place among his Canterbury tales.“ In diesem falle wäre ein sehr bedeutender unterschied zwischen dem ersten entwurf und der überarbeitung anzunehmen. Anderer meinung ist Sandras *Étude sur Chaucer* s. 51: „Chaucer avait-il d'abord traduit la Théséide sans l'abréger? a-t-il remanié sa traduction pour la rendre propre à entrer dans son grand ouvrage? Les changements qu'a subis la fable elle-même, permettent de supposer que tout d'abord il n'a pas été plus esclave de la forme, et que le *récit du Chevalier,* débarassé d'incidents qui n'allaient pas au but, est à peu près la rédaction primitive.“ Ich musz gestehen, dasz mir diese argumentation wenig einleuchten will. Wäre es denn nicht denkbar, dasz Chaucer erst bei der umarbeitung seiner erzählung sich jene änderungen mit der fabel erlaubt, aus denen Sandras seinen schlusz bezüglich der ursprünglichen form von Palamon and Arcite herleitet? Und läszt sich nicht sowohl dem inhalte als der darstellung nach eine mittelstufe zwischen der Teseide and The knightes tale gar wohl denken? Ebert in seiner anzeige der *Étude* des Sandras ist denn auch geneigt, eine solche mittelstufe für die erste bearbeitung anzunehmen. Er sagt Jahrbuch IV, 95:

„Die ganze anlage der Teseide, die, wenn man die hauptfabel in's auge fasst, so viele hors d'oeuvres aufweist, forderte allerdings zu kürzungen geradezu heraus; dass aber Chaucer's erste bearbeitung sich enger an das original anschloss, mehr den charakter einer übersetzung hatte, also auch ausführlicher war, scheint mir gewisz. Darauf weisen nämlich die zerstreut vorkommenden wörtlich übersetzten stellen hin, die mir als reste der ersten redaction, die von der bearbeitung unberührt geblieben waren, erscheinen.“ Dasz die sache sich so verhalten könne, wie Ebert glaubt, haben wir schon angedeutet. Der grund aber, den er für seine überzeugung anführt, ist keineswegs zwingend. Wie Chaucer aus werken, die er im ganzen unangerührt liesz, einzelne stellen wörtlich übertrug und in seine schriften aufnahm, ebensowohl konnte er dies auch aus einem werke, welches er bearbeitete, ohne dasz dadurch seine nachbildung als ganzes den charakter einer übersetzung erhalten hätte. Doch hören wir Ebert weiter: „Tyrwhitt hat schon viele, wohl die meisten dieser stellen, in seinen anmerkungen angezeigt, einige kürzere, man möchte sagen ganz versprengte, durchaus bruchstückartige aber nicht, und eben diese dienen vielleicht noch besonders zur beglaubigung jener ansicht.“ Es kommt hier alles auf die beispiele an, welche man anzuführen vermag. Ebert beschränkt sich auf ein einziges, und dieses scheint mir die probe nicht bestehen zu können. Er erinnert a. a. o. anm. an *The destinee ministre general* C. T. 1665 und *L'alta ministra del mondo Fortuna* Tes. VI st. 1, wobei zu beachten sei, „dass der ausdruck *ministre general* keinen rechten sinn gebe, nicht im zusammenhang mit dem folgenden und noch weniger an sich.“ Zunächst wollen wir fragen: steht es fest, dasz Chaucer den ausdruck *ministre general* aus dem von Boccaz angewandten zusammendrängend gebildet hat? Ich wage dies zu verneinen. Vergleicht man Tes.[32]) VI st. 1

L' alta ministra del Mondo Fortuna
Con volubile modo *permutando*
Di questo in quello più volte ciascuna
Cosa, togliendo e talora donando u. s. w.

mit Dantes Inferno VII, 77 ff., wo es von Gott heiszt, dasz er

agli splendor *mondani*
Ordinò *general ministra* e duce,
Che *permutasse* a tempo li ben vani,
Di gente in gente e d'uno in altro sangue,
Oltre la difension de' senni umani u. s. w.,

so kann es wohl keinem zweifel unterliegen, dasz Boccaccio hier, wie an unzähligen stellen seiner Teseide, unter Dantes einflusz schrieb.[33]) Ebensowenig aber kann man in abrede stellen, dasz die chaucerschen verse C. T. 1665—67

The destinee, *ministre general,*
That executeth in the world over al
The purveiance, that God hath sen beforne:

eher auf Dante als Boccaz zurückgehen: einmal durch die bei letzterm fehlende beziehung auf Gott, als dessen diener das geschick erscheint, dann durch den ausdruck *ministre general* und endlich durch den vers:

The purveiance, that God hath sen beforne,

welcher an das dantische:

Colui, lo cui saper tutto trascende

(Inf. VII, 73) erinnert. Die nächstfolgenden verse bei Chaucer:

So strong it is, that though the word had sworne
The contrary of a thing by yea or nay,

stimmen einerseits zu Dante Inferno VII, 81

Oltre la difension de' senni umani,

und zu dem kurz nachher folgenden vers:

Vostro saper non ha contrasto a lei,

andrerseits auch zu Tes. VI st. 5. Sie bilden aber den übergang zu den beiden Boccaccio entlehnten versen:

Yet sometime it shall fallen on a day
That falleth nat efte in a thousand yere.

Die entsprechende stelle der Teseide nun, welche Tyrwhitt nach gewohnheit anführt:

Ma come noi veggiam venire in ora
Cosa che in mill' anni non avviene,

steht nicht, wie der oben angeführte passus über die Fortuna,

im eingang des sechsten buches, sondern V st. 77 und leitet bei Boccaz wie bei Chaucer die jagd des Theseus und sein zusammentreffen mit den kämpfenden nebenbuhlern ein. Wollte man also das von Ebert angeführte beispiel in seinem sinne gelten lassen, was wir aus dem angedeuteten grund nicht können, so müszte man annehmen, dasz Chaucer den vers:

The destinee, ministre general,

aus seinem ursprünglichen zusammenhang in der ersten bearbeitung gerissen, um ihn in der zweiten bearbeitung an einer andern stelle unterzubringen. Derartige verschiebungen sind nun allerdings möglich; sie müssen aber erst nachgewiesen werden, und dieser nachweis setzt den hauptpunct, der zu beweisen war, als thatsache voraus. Eine „bruchstückartige“ stelle deutet wohl auf kürzung, nicht aber auf verschiebung; denn wenn es einem dichter, dem das ganze einer stelle vor der seele schwebt, leicht geschehen kann, dasz er im bestreben, sich kürzer zu fassen, undeutlich wird, so ist einem Chaucer doch nicht zuzutrauen, dasz er durch das zusammenflicken zweier räumlich getrennten stellen aus seinem werke ein ganzes zu stande brächte, welches „keinen rechten sinn“ gäbe. Dies führt uns aber auf die weitere frage: gibt der ausdruck *ministre general* wirklich keinen sinn? Auch dieses musz verneint werden. Er findet vielmehr in den beiden folgenden versen eine vollständig befriedigende erklärung. *Ministre* wird erläutert durch *that executeth the purveiance* u. s. w., *general* durch *in the world over al.* Einen beweis für seine an und für sich durchaus mögliche ansicht hat also Ebert nicht geliefert. Kommen wir zu Kiszner, dem verdienstvollen verfasser der schrift *Chaucer in seinen beziehungen zur italienischen literatur.* Zu der uns beschäftigenden frage nimmt derselbe eine etwas schwankende stellung ein, so dasz er sich bald mehr auf die seite Eberts, bald mehr auf die des Sandras hinzuneigen scheint. S. 59 vermuthet er, dasz Chaucer bei der zweiten bearbeitung „bedeutende kürzungen vornahm, sowie gewisse änderungen, welche die rücksicht auf den erzählenden ritter nöthig machte.“ Und so billigt er im folgenden Eberts ansicht, welche er noch

durch den hinweis auf das verhältnisz von Troylus and Cryseyde zum Filostrato stützt. Diese vergleichung ist durchaus berechtigt, und jeder wird sich zu derselben aufgefordert fühlen. Sie ist es auch ohne zweifel, welche die ansichten Tyrwhitts wie Eberts zunächst veranlaszt hat. Doch wie weit erstreckt sich nun nach Kiszner die analogie zwischen Palamon and Arcite und Troylus? Nicht viel weiter als die, welche zwischen letzterm werk und The knightes tale besteht. „Der styl in der Knightes tale,“ sagt er s. 65, „bietet viele analogie zu dem im Troilus: wir sehen hier dieselbe untermischung von scherz und pathos, von gehobener und von vulgärer ausdrucksweise, dieselbe vorliebe, volksthümliche redensarten, sentenzen und gleichnisse einzustreuen, und ich möchte daraus schlieszen, dass Chaucer's erste abfassung ungefähr in die gleiche zeit wie jenes jugendgedicht zu setzen ist, und dasz der dichter mit ausnahme der nöthigen kürzungen später wenig geändert hat; denn hätte er die ganze composition vollständig neu bearbeitet, so würde er damals, zur zeit der höchsten vollendung seines dichterischen schaffens einen mehr einheitlichen, ernsten styl gewählt haben, etwa wie bei der erzählung von der Griseldis.“ Man sieht, dies ist wieder ganz und gar der standpunct des Sandras. Wie verhält es sich nun diesmal mit den argumenten? Eine gewisse ähnlichkeit zwischen dem styl des Troylus und dem der erzählung des ritters ist unläugbar vorhanden. In beiden gedichten ist namentlich jene „untermischung von scherz und pathos,“ deren Kiszner erwähnt, unverkennbar. Ist aber jener gemischte ton der darstellung nur diesen beiden gedichten eigenthümlich? Bildet er nicht geradezu ein merkmal des styles, dessen Chaucer gewissen situationen, gewissen gegenständen gegenüber sich zu bedienen pflegt? Haben wir auch nur den geringsten grund anzunehmen, dasz alle gedichte, in denen jener ton durchklingt, den früheren perioden der chaucerschen dichtung zuzuschreiben seien? Dasz Chaucer schon in der zweiten periode, wenn der gegenstand es erforderte, einen andern ton anzuschlagen fähig war, lehrt uns das leben der h. Cäcilia. Sollen wir nun glauben, dasz er die fähigkeit, seinem zwecke und seiner auffassung des vor-

liegenden stoffes gemäsz den charakter seiner darstellung zu modificiren, in der folgezeit verlernt habe? Doch wie wäre es möglich, den Canterbury tales gegenüber so etwas zu behaupten? Ist doch die mannigfaltigkeit der darstellung nicht weniger als die mannigfaltigkeit der stoffe einer der hauptvorzüge dieses riesenwerkes. Stoff wie darstellung jeder einzelnen erzählung stimmen aber ohne ausnahme — und das ist die hauptsache — zu dem charakter dessen, der sie vorträgt. Darum trifft Kiszner mit dem hinweis auf die erzählung von Griseldis den kern der sache nicht. Weder wollte Chaucer seinen ritter in derselben weise wie seinen studenten vortragen lassen, noch war der geschichte von Palamon und Arcitas nach des dichters auffassung die gleiche darstellung angemessen wie der von Griseldis. Dem ritter, einem mann von romantischen anlagen, zugleich aber von vieljähriger lebenserfahrung, legt er eine abenteuerliche, hochpathetische ritter-, liebes- und freundschaftsgeschichte in den mund; dem ernsten, sinnigen büchergelehrten eine erzählung, deren ganzes interesse in der sich offenbarenden tiefe weiblicher empfindung wurzelt. Jener erzählt in etwas ungleichem, bald schwungvollen, bald hausbackenen, bald auch humoristischen ton; dieser in einfacher und dadurch ergreifender weise. Beide erzählen ihrem charakter gemäsz, aber auch so, wie Chaucer selbst auch ohne ihre vermittlung damals die beiden erzählungen vorgetragen hätte. Wenn der dichter das „ewig weibliche“ mit frommer scheu betrachtet, so ist ihm dagegen alles, was an sentimentalität streift, nur unter der bedingung erträglich, dasz es ihm gestattet sei, hie und da den realistischen gegensatz hervorzukehren. Dies gilt besonders von seiner späteren zeit, und viel eher noch könnte ich mir denken, dasz Chaucer in der *zweiten* periode die geschichte von Palamon and Arcitas in fortlaufendem pathos behandelt, als dasz er dies in seiner *dritten* periode gethan. — Doch wir haben uns bei der widerlegung Kiszners schon zu lange aufgehalten. Wir wollen noch Hertzberg hören, der Jahrbuch VIII, 162 sagt: „Dass Chaucer die früher schon abgesondert herausgegebene erzählung später, um sie den Canterbury-geschichten einzufügen und

namentlich dem charakter des ritters anzupassen, wesentlichen abänderungen unterworfen habe..., glaube ich nicht annehmen zu dürfen. Wie bequem und locker Chaucer mit solchen schon vorher fertigen erzählungen verfahren ist, erhellt aus den von uns in der einleitung (s. 63, wo der schreibfehler *kaufmann* statt *schiffer* z. 8. v. u. zu corrigiren) und in den anmerkungen s. 643 (v. 12937) s. 660 (v. 15530, 15546) s. 670 beigebrachten thatsachen." Aus den thatsachen, auf welche Hertzberg sich beruft, geht nach meiner ansicht nur zweierlei hervor: einmal dasz die Canterbury-tales ein unvollendetes, unfertiges werk sind, dann dasz Chaucer es in meisterhafter weise verstanden, die schon fertigen erzählungen für die geeigneten personen auszuwählen. Wie aus jenen thatsachen aber erhellen soll, dasz Chaucer *mit solchen schon vorher fertigen erzählungen bequem und locker verfahren* sei, gestehe ich nicht einzusehen. Greifen wir die erzählung der zweiten nonne beispielsweise heraus. Wenn die notiz im prolog der legende uns fehlte, so würden wir nur aus ein paar stellen im eingang jener erzählung schlieszen können, dasz Chaucer das leben der h. Cäcilia nicht mit bestimmter rücksicht auf die zweite nonne geschrieben. Das gedicht ist eben im übrigen so beschaffen, dasz es in den mund einer frommen klosterfrau durchaus paszt. Wo liegt nun das bequeme, lockere verfahren? Was die erzählung des ritters betrifft, so ist sie, wie auch Hertzberg C. G. s. 63 bemerkt, wenn auch „vielleicht nur mit wenigen strichen," doch immerhin „für den neuen zusammenhang umgearbeitet," und von ihr würde ohne den prolog der legende niemand auch nur geahnt haben, dasz sie nicht ausschlieszlich für den ritter geschrieben worden. Welchen grund haben wir nun zu der annahme, dasz die umarbeitung dieser erzählung eine blosz oberflächliche gewesen sei? An zeit zu einer gründlichen umgestaltung hat es dem dichter gewisz nicht gefehlt. The knightes tale nimmt die erste stelle in den Canterbury-geschichten ein, sie schlieszt sich dem allgemeinen prolog unmittelbar an, und ihre einfügung in das ganze fällt ohne zweifel in dieselbe zeit wie die uns jetzt vorliegende, allerdings nicht durch alle theile durchgeführte, redaction

des gesammtwerkes. Chaucer wird sich also eine eingreifendere neugestaltung des gedichts von Palamon and Arcite nur dann erspart haben, wenn die ursprüngliche gestalt schon in den rahmen seines groszen werkes paszte. Wie es sich aber mit jener ursprünglichen gestalt verhalte, das ist es eben, was wir fragen. Dasz Chaucer bei der umarbeitung sich um wesentliches nicht gekümmert, unwesentliches dagegen beachtet haben sollte, ist eine annahme, welche meiner anschauung von dem dichter wenigstens durchaus widerstrebt.

Es wird zeit, das gebiet der polemik zu verlassen, umsomehr da uns der kampf bis jetzt nur negative resultate eingetragen hat. Das gesammtergebnisz dieser vorläufigen untersuchung beschränkt sich auf die erkenntnisz, dasz die frage nach dem verhältnisz der erzählung des ritters zum gedicht von Palamon and Arcite nach wie vor eine offene ist.

Indem wir von neuem an diese frage hinantreten, wollen wir zunächst nur *eine* und zwar eine genau bestimmbare und so zu sagen handgreifliche seite derselben in's auge fassen. Wir fragen nämlich: hatte Palamon and Arcite ursprünglich dieselbe metrische form wie The knightes tale, oder hatte es die form von Troylus and Cryseyde, war es in langen reimpaaren oder in siebenzeiligen stanzen geschrieben? Dasz auf diesen punct sehr viel ankomme, liegt auf der hand. Wenn Warton II, 140 die wahl des metrums in der erzählung des ritters durch Chaucers bestreben erklärt, sich von einer sklavischen nachahmung des Boccaz frei zu halten, so können wir zwar dem dichter eine solche intention nicht zuschreiben, müssen aber als richtig den zu grunde liegenden gedanken bezeichnen, dasz aus der wahl der ottave ein engerer anschlusz an das original sich von selbst ergeben hätte. Was von der ottave gilt, gilt auch von der siebenzeiligen stanze; der unterschied zwischen diesen beiden strophenarten ist nicht so grosz, dasz er angesichts des abstandes, welcher beide von dem heroischen reimpaar *(heroic couplet)* trennt, bedeutend in's gewicht fiele. Es ist sehr wohl möglich, bei einer übersetzung aus der einen in die andre strophenform mit dem original im ganzen gleichen schritt zu

halten, daher denn auch Chaucer im Troylus, „wo er eben nicht aus bestimmten gründen vom original abweicht, fast durchgängig dieselben strophenanfänge hat“ wie Boccaz im Filostrato (vgl. Kiszner a. a. o. s. 14 anm.). Eine noch viel gröszere bedeutung aber als bei der übertragung aus einer sprache in die andre, hat die metrische form bei der überarbeitung eines gedichts in ebenderselben sprache. Diese wird eine ganz verschiedene sein, je nachdem das ursprüngliche metrum beibehalten, oder ein anderes gewählt wird. War Palamon and Arcite ursprünglich in stanzen geschrieben, so *kann* die erzählung des ritters keine blosz oberflächliche bearbeitung jenes gedichts sein; war es in heroischen reimpaaren geschrieben, so ist wenigstens *wahrscheinlichkeit* vorhanden, dasz die umgestaltung keine sehr tief eingreifende gewesen.

Es läszt sich nun, wie ich glaube, nachweisen, dasz Palamon and Arcite ursprünglich in siebenzeiligen stanzen gedichtet worden ist. Der leser gestatte mir, ihn eben die wege zu führen, auf welchen ich selber zu jener überzeugung gelangt bin. Dies erfordert, dasz ich für einen augenblick ganz von der sache abspringe, um desto eher ganz bei der sache zu sein.

Unter Chaucers schriften ist uns ein episches gedicht überliefert, ein bruchstück räthselhafter art, welches mit The knigthes tale so manche züge gemein hat, dasz ein durchaus eigenthümlicher zusammenhang zwischen beiden dichtungen angenommen werden musz. Man hat schon errathen, dasz ich von der erzählung *Of quene Anelida and false Arcyte* rede. Heben wir einige züge aus diesem fragment hervor. Eine der hauptpersonen ist Arcitas, wie sein namensvetter ein Thebaner, im übrigen aber einen geraden gegensatz zu ihm bildend. Im eingange, welcher mit dem der Knightes tale die gröszte ähnlichkeit hat, tauchen, wie das schon bemerkt worden ist, Theseus, Hippolyta, auch Emilia und Kreon auf, ohne dasz man die beziehung zu errathen vermag, in die sie während des weiteren verlaufs der erzählung zu den hauptgestalten derselben getreten wären; denn der faden reiszt, nachdem wir über das verhältnisz zwischen Anelida und Arcitas im allgemeinen orientirt sind, fast unmittelbar

nach der klage der treulos verlassenen königin ab. Wie sind die eigenthümlichen beziehungen dieses gedichts zu der erzählung des ritters zu erklären?

Tyrwhitt, der so selten offenbar falsches vorbringt, bemerkt zu dem bruchstück s. 445: „It should be observed, that the *Arcite*, whose infidelity is here complained of, is quite a different person from the *Arcite* of the *Knightes tale;* from which circumstance we may perhaps be allowed to infer, that this poem was written before Chaucer had met with the Theseida.“ Sonderbarer weise ist diese ansicht von Hertzberg zu der seinigen gemacht worden, wie aus der combination seiner worte C. G. s. 61 mit der stelle, auf welche er dort verweist, s. 595 f. (einleitende anmerkung zu der erzählung des ritters) hervorgeht. Nun genügt aber ein blick in das fragment und ein anderer in die Teseide, um uns zu überzeugen, dasz Boccazens gedicht dem verfasser des bruchstücks nicht unbekannt sein konnte. Denn was man benutzt, sehr stark benutzt, musz einem doch wohl bekannt sein.

Man vergleiche zunächst die drei strophen, welche das englische gedicht einleiten, mit den drei ersten strophen der Teseide; nur denke man daran, in letztern die vorhandene reihenfolge umzukehren.

A. and A. st. 1:

O thou *fers* God of *armes*, *Mars the rede*, [34])
That in thy frosty contré called Trace,
Within thy grisly temples ful of drede,
Honoured art as patroun of that place!
With thee, Bellona, Pallas, ful of grace!
Be present, *and my songe contynew and guye;*
At my *begynnyng* thus I to the crye.

Teseide I, st. 3:

Siate presenti, o *Marte rubicondo,*
Nelle tue *arme* rigido e *feroce,*
E tu Madre d'Amor u. s. w.
E sostenete la mano e la voce
Di me, che *intendo* i vostri effetti dire u. s. w.

A. and A. st. 2:

For hit ful depe is sonken in my mynde,
With *pitous* hert, in Englyssh to endyte
This *olde storie*, in *Latyn* which I fynde,
Of quene Analida and fals Arcite,
That elde, which (that) al can frete and bite,
(As it hath freten mony a noble storie)
Hath nygh devoured out of oure memorie.

Tes. I, st. 2:

Chè m'è venuta voglia con *pietosa*
Rima di scriver una *storia antica,*
Tanto negli anni riposta e nascosa,
Che *latino* autor non par ne dica,
Per quel ch'io senta, in libro alcuna cosa u. s. w.

A. and A. st. 3:

Be favorable eke thou(,) Polymnya(,)
On Parnaso that with thy *sustres glade,*[35])
By *Elycon,* not fer from Cirrea,
Syngest with vois memorial in the *shade*,
Under the laurer, which that may not fade,
And do that I my shippe to haven wynne,
First folow I Stace, and after him Corynne.

Tes. I, st. 1:

O *Sorelle* Castalie, che nel monte
Eliccna contente dimorate
D'intorno al sacro gorgoneo fonte,
Sotesso *l'ombra delle frondi amate*
Da Febo, delle quali ancor la fronte
I' spero ornarmi sol che'l concediate,
Gli santi orecchi a' miei prieghi porgete,
E quegli udite come voi volete.

Beim anfang der eigentlichen erzählung folgt Chaucer, wie er selber sagt, Statius. Man vergleiche A. and A. st. 4 mit Theb. XII, 519—522. Einzelne ausdrücke sind mit überraschender genauigkeit wiedergegeben: *aspera* durch *aspre, domos*

patrias durch *contré houses* u. s. w. Die *hilaris tuba* hat Chaucer in die folgende strophe aufgenommen (*trompes*), welche im übrigen mit Theb. XII, 523 ff. zu vergleichen ist, und wo wir die *dura Mavortis imago*, die *spolia* und anderes wiederfinden. Die anfangsworte dieser strophe stimmen genau zu den anfangsworten der entsprechenden lateinischen stelle: *Beforne this duk*[*e*]- *Ante ducem.* In st. 6 jedoch werden wir durch die erwähnung der Emilia wieder an die Teseide II st. 22 erinnert:

Ipolita his wife, the hardy quene
Of Cithea, that he conquered hadde,
With *Emelye* her ȝonge suster shene,
Faire in a chare of golde he with hym ladde....
Ippolita gli stette da l'un lato,
E dall' altro *Emilia* fu, al parer mio...

Boccaz läszt Theseus den ersten gröszern theil seiner heimreise zu schiff machen; II st. 22 schildert, wie der held landet und mit Hippolyta und Emilia den ihm von den bürgern Athens entgegengeführten triumphwagen (vgl. st. 21) besteigt. Chaucer dagegen, dem vorgang des Statius folgend, thut der seereise gar keiner erwähnung und läszt Theseus von anfang an zu wagen fahren. Die episode, welche bei Boccaz die zeit zwischen der abreise aus Scythien und der landung ausfüllt, kann daher im englischen gedicht erst jetzt platz finden. Greifen wir nun in der Teseide zu II st. 10 zurück, so finden wir am anfang der strophe zwei worte, welche Chaucer zu einer ganzen stanze verarbeitet hat. A. and A. st. 7:

With his tryumphe, and laurer crouned thus,
In al the flour[e] of fortunes yevyng,
Let I this noble prince, this Theseus, [36])
Towarde Athenes in his wey ryding,
And founde I wol inne shortly to bringe,
The sleye wey of that I gan to write,
Of quene Anelida and false Arcite.

entsprechen bei Boccaz die worte *Fra tanto.* Hier wie dort handelt es sich nur darum, zu einem neuen und zwar in beiden

fällen zu demselben gegenstande überzuleiten. Man lese nur weiter.

A. and A. st. 8. 9:

Mars, whiche that thro his furious[e] course of ire,
The olde wrethe of Juno to fulfille,
Hath (l. *had*) set the peples hertis bothe on fire
Of Thebes and Grece, [and] everiche other to kille
With blody speres, restede never stille,
But throng now her, now ther, amonge them bothe,
That everyche other slough, so were they wrothe.

For when Amphiorax and Tydeus,
Ipomedon and Partinope[37]) also
Wer(e) ded, and slayn (the?) proude Campaneus,
And when the wrecched[38]) Thebans bretheren two
Were slayn, and kyng Adrastus home ago,
So desolat stode Thebes and so bare,
That no wight coude remedie(n) of his care.

Tes. II, st. 10. 11:

Fra tanto Marte i popoli lernei
Con furioso corso avea commossi
Sopra i Tebani, e miseri trofei
Donati avea de' Principi percossi
Più volte già, e de' greci plebei
Ritenuti tal volta, e tal riscossi
Con asta sanguinosa fieramente,
Trista avea fatta l'una e l'altra gente.

Perciò che dopo Anfiarao, Tideo
Stato era ucciso, e'l buon Ippomedone,
E similmente il bel Partenopeo,
E più Teban, de' qua' non fo menzione,
Dinanzi e dopo al fiero Capaneo,
E dietro a tutti in doloroso agone
Eteocle e Polinice, ed ispedito
Il solo Adrasto ad Argo era fuggito.

Der schlusz der neunten strophe von A. and A. greift schon in die zwölfte der Teseide über:

Tes. II, st. 12:

Onde il misero regno era rimaso
Vôto di gente, e pien d'ogni dolore;
Ma a picciol tempo da Creonte invaso
Fu, che di quello si fe' re e signore,
Con tristo augurio, in doloroso caso
Recò insieme il regno suo e l'onore,
Per fiera crudeltà da lui usata,
Mai da null' altro davanti pensata.

A. and A. st. 10:

And when the olde Creon gan espye,
How that the blood roial was broght adoun,
He held[e] the cité by his tyrannye...

Ein gewisser anklang an *fiera crudeltà* ist in *tyrannye* nicht zu verkennen, wenn auch die ausdrücke auf ganz verschiedene handlungen sich beziehen, zu deren darstellung Boccaz wie Chaucer sofort übergehen.

Man wird nach dem vorstehenden nicht weiter behaupten wollen, dasz Chaucer unser bruchstück zu einer zeit geschrieben habe, wo ihm die Teseide und damit die sage von Palamon und Arcitas noch noch unbekannt war. Im gegentheil hat er ja eine zu dieser sage gehörige, der Teseide nachgebildete einleitung der geschichte von Anelida und Arcitas vorangeschickt. Und so mag Chaucer auch wohl derjenige sein, welcher die beiden sagen zuerst mit einander in verbindung gebracht hat, eine verbindung, deren innere fäden in dem vorhandenen fragment nicht sichtbar werden.

Der grund, welcher Hertzberg veranlaszte, *Anelida and Arcite* für älter als *Palamon and Arcite* zu erklären (vgl. C. G. s. 61), ist somit weggefallen, und wichtige gründe sprechen nun für die entgegengesetzte ansicht.

Wäre Anelida and Arcite v o r Palamon and Arcite entstanden, gehörte es also der früheren zeit unsres dichters an, so

wäre es zunächst unerklärlich, dasz Chaucer ein mit so groszem pomp eingeleitetes, mit so vielem aufwand dichterischer mittel begonnenes werk so bald nach dem anfange liegen gelassen hätte und nie zu demselben zurückgekehrt wäre. Dasz er die erzählung wirklich unvollendet gelassen hat, und dasz bei seinem tode nicht mehr davon vorhanden war als uns erhalten ist, geht aus den worten hervor, in denen Lydgate (prolog zum *Fall of princes* vgl. C. P. W. Aldine ed. I, 80) dieser dichtung erwähnt:

Of Annelida, of false Arcite
He made a *Complaynte* doleful and piteous...

Das vollendete gedicht hätte Lydgate nimmer eine *complaynte* genannt; denn wir müssen für dasselbe einen ziemlich verwickelten, weitschichtig angelegten plan voraussetzen, in dem die klage der Anelida nur eine unbedeutende stelle eingenommen hätte.

Noch unerklärlicher aber als die fragmentarische gestalt des gedichts, wäre der umstand, dasz es trotz dieser gestalt auf die nachwelt gekommen ist. Es läszt sich gar nicht denken, dasz Chaucer ein so unbedeutendes und als ganzes unverständliches bruchstück selbst veröffentlicht hätte. Welch seltsamer zufall hätte nun walten müssen, damit dasselbe das ganze weitere leben des dichters hindurch und darüber hinaus erhalten geblieben wäre; da doch so viele, darunter ohne zweifel bedeutendere schriften Chaucers verloren gegangen sind, wie *Origenes upon the Maudelayne*, die erste bearbeitung von *Palamon and Arcite* und das von Lydgate a. a. o. erwähnte *Boke of the lyon.*

Ebenso wäre es höchst auffallend, dasz Lydgate das bruchstück unter Chaucers werken aufführt. Wir werden später sehen, dasz Lydgate in bezug auf die dritte periode der chaucerschen production viel besser unterrichtet ist als in bezug auf die vorhergehenden. So nennt er das *Hous of Fame* gar nicht und erwähnt *Palamon and Arcite* und *The lyfe of seynt Cecile* nicht als selbständige schriften, vermuthlich weil er sie als solche nicht gekannt hat. [39]) Wenn er nun dagegen unser bruchstück, welches im prolog der legende nicht genannt wird, gut zu kennen scheint, so ist dies ein neuer grund gegen die annahme, dasz es der früheren zeit unsres dichters angehöre.

Die erregten bedenken schwinden alle, sobald wir annehmen, dasz Chaucer das gedicht von Anelida and Arcite erst in seinen späteren lebensjahren begonnen habe. In jener zeit fand mehr als einmal ein bedeutender umschwung in seinem geschicke und seiner lebensstellung statt; während dichterische und gelehrte arbeiten und plane sich bei ihm drängten. Aus jenen jahren rühren die legende von guten frauen, die abhandlung über das astrolabium, die Canterbury tales, alle drei groszartig angelegte und nicht vollendete schriften, her. Die nichtvollendung von Anelida and Arcite würde also nichts auffallendes haben, wenn die dichtung in jene zeit fiele, und ebensowenig würden wir uns darüber wundern können, wenn das begonnene und vielleicht bis auf spätere zeit beiseite gelegte werk in Chaucers nachlasz vorgefunden und veröffentlicht worden wäre.

Die annahme, dasz Anelida and Arcite später als Palamon and Arcite entstanden sei, erscheint also hinlänglich begründet. Gleichwohl erregt auch sie schwierigkeiten, bedenken anderer, aber ebenfalls sehr wesentlicher art. Vergleichen wir nämlich den eingang von Anelida and Arcite mit dem eingang der erzählung des ritters, so ist es unmöglich zu verkennen, dasz jener den eindruck des ursprünglichen, des früher entstandenen macht. Nicht nur ist dort — trotz des theilweisen engen anschlusses an Statius — die nachahmung der Teseide eine directere, handgreiflichere als hier; der eingang der Knightes tale hat ganz und gar den charakter einer theils gekürzten, theils modificirten wiederholuug des eingangs von Anelida and Arcite. Am deutlichsten tritt dieser charakter hervor in den versen, welche der siebenten strophe des bruchstücks entsprechen. Den inhalt jener oben angeführten stanze:

With his tryumphe, and laurer crouned thus u. s. w.

finden wir in C. T. 874ff. wieder:

And thus with victorie and with melodie
Let I this worthy duk to Athenes ride,
And all his host in armes him beside.

Aber in Anelida and Arcite steht die stelle in einem ursprünglicheren zusammenhang als in The knightes tale. Dort hat sie,

wie bei Boccaz Tes. II st. 10 die worte *Fra tanto*, die aufgabe, von dem triumphzug des Theseus zu einem andern gegenstand, der lage Thebens infolge des thebanischen krieges überzuleiten; hier sagt sie nur aus, dasz der erzähler nicht beabsichtigt, jenen triumphzug ausführlich zu beschreiben; denn die unmittelbar folgenden verse in The knightes tale schlieszen sich nur beiläufig den angeführten an. Offenbar ist A. and A. st. 7 früher geschrieben als C. T. 874ff., und folglich ist der ganze eingang des bruchstücks älter als der eingang der Knightes tale.

Ist nun also das gedicht von Anelida and Arcite jünger als Palamon and Arcite, dagegen der eingang jenes fragments früher entstanden als der eingang der erzählung des ritters, so folgt daraus, dasz der anfang des ursprünglichen Palamon and Arcite anders gelautet haben musz, als er in der zweiten bearbeitung lautet. Und wie wird er denn gelautet haben? Doch ohne zweifel wohl gerade wie der anfang von Anelida and Arcite.

Mit einem worte: in dem eingang von Anelida and Arcite haben wir ein nur hie und da leise modificirtes bruchstück aus der ersten bearbeitung von Palamon and Arcite zu erkennen. Als Chaucer diese erste bearbeitung für seine Canterbury tales in ein andres metrum und dadurch in eine ganz andre form umgegossen, kam ihm der gedanke, die geschichte von Anelida und Arcitas zu bearbeiten, sie zu einigen elementen der sage von Palamon und Arcitas in beziehung zu setzen und nun die anfangsstrophen jener früheren bearbeitung, welche er der weitern verbreitung entzog, für dieses neue werk zu verwenden. Dabei brauchte er nicht zu besorgen, dasz ihm sein publicum die ähnlichkeit des eingangs in Anelida and Arcite und der erzählung des ritters vorwerfen würde. Geht diese ähnlichkeit doch an kein r stelle bis zur wörtlichen übereinstimmung, hatte er doch in The knightes tale den ursprünglichen anfang bedeutend gekürzt, so die ganze Theben betreffende episode ausgelassen und dagegen anderes dem zwecke der bearbeitung gemäsz hinzugefügt. Die fortsetzung des neuen werkes gerieth jedoch bald in's stocken, und erst nach Chaucers tode gelangte es als fragment in die öffentlichkeit. Das publicum aber hat bis auf den heutigen

tag keinen anstosz an jener wiederholung genommen, welche nur, wenn man des dichters quellen zur vergleichung heranzieht, höchst auffallend und räthselhaft wird.

Fragen wir nun zunächst nach den änderungen, welche wir in dem eingang von Anelida and Arcite tilgen müssen, um den ursprünglichen eingang von Palamon and Arcite zu erhalten, so reduciren sich diese auf ein paar kleinigkeiten. In den neun ersten strophen findet sich nur ein, allerdings zweimal st. 2 und 6 vorkommender, vers, der mit nothwendigkeit durch einen andern ersetzt werden musz:

Of quene Anelida and fals Arcite.

Dürfte man sich erlauben, an stelle dieses verses einen der Knightes tale entnommenen zu setzen, so würde die wahl auf C. T. 1033 fallen:

Of Palamon and his felawe Arcite —

eine herstellung, die sehr leicht, jedoch nicht ganz so sicher wie leicht wäre. In der ersten strophe könnte es auffallen, dasz Chaucer ausschlieszlich kriegsgottheiten anruft, während Boccaccio, bei dem der krieg doch eine viel gröszere rolle spielt als bei seinem bearbeiter, neben Mars auch Venus und Amor citirt. Und so ist es nicht unmöglich, dasz v. 5 bei Chaucer der name *Bellona* den ursprünglich vorhandenen der liebesgöttin ersetzt hat. Aber auch nicht mehr als möglich; denn wir haben nicht den geringsten grund zur vermuthung, dasz der kriegsgöttin in Anelida and Arcite ein gröszerer spielraum zugedacht war als in Palamon and Arcite. Über die in der zweiten strophe auftretende behauptung Chaucers, er habe die geschichte, welche er nacherzähle, *in latyn* gefunden, werden wir weiter unten sprechen. In der dritten strophe stöszt uns am schlusz der name *Corynne* auf. Was soll bei der sage von Palamon and Arcite Korinnus oder Korinna? Freilich wissen wir ebensowenig, was er oder sie bei der geschichte von Anelida and Arcite soll. Und so wollen wir es einstweilen dahingestellt sein lassen, ob anstatt *Corynne* ursprünglich ein andrer name an dieser stelle gestanden. Der name Boccaccio stand wohl gewisz nicht da. Warum hätte Chaucer sonst seinen ritter nicht von Boccaccio reden lassen, wie er seinen

studenten von Petrarca erzählen, seinen mönch den Dante wenigstens erwähnen läszt? Wird ja auch in Troylus and Cryseyde Boccaccio gar nicht genannt.

Mit v. 3 der zehnten strophe hört das bruchstück aus Palamon and Arcite auf, und Anelida and Arcite beginnt. Gönnen wir uns jedoch die unschuldige erholung, einen versuch zur herstellung der ursprünglichen strophe zu machen.

Palamon and Arcite st. 10:

And whan the olde Creon gan espye,
How that the blood roial was broght adoun,
He held the cite by his tyrannye,
And made him kyng of al that regioun.
And for his ire, he ordered right anoun
Of alle the Greekes, which that were islawe,
The bodies on an heep to ben idrawe.

Dasz ich in dieser herstellung überall das richtige getroffen hätte, daran glaube ich natürlich selbst nicht. Ja sogar von den drei ersten versen der strophe wage ich nicht zu behaupten, dasz sie ihre anfängliche gestalt und stellung durchaus behalten haben. Im übrigen begründe ich diesen restaurationsversuch durch den hinweis auf A. and A. st. 10, Tes. II stt. 12. 13, C. T. (K. T.) 940—946. In betreff der bedeutung von *Greekes* vergl. A. and A. st. 8, 4.

Zum glück sind wir nicht für den ganzen rest von Palamon and Arcite auf derartige versuche angewiesen, indem ein günstiges geschick uns wenigstens noch drei strophen aus dem gedicht in fast unversehrtem zustande erhalten hat. In Troylus and Cryseyde V stt. 260—262 befinden sich bekanntlich drei strophen, welche aus der Teseide XI stt. 1—3 übersetzt sind. Ursprünglich die beschreibung der himmelfahrt Arcitas enthaltend, finden wir sie bei Chaucer auf Troilus angewandt. Es ist nun leicht nachzuweisen, dasz diese strophen nicht in den Troylus hineingehören, dasz sie einen theil des ursprünglichen gedichts von Palamon and Arcite gebildet haben. Diese annahme ist darum nothwendig, weil man ihr nicht entgehen kann, ohne Chaucer

dinge zuzutrauen, welche nur in einem sehr verschrobenen kopf entspringen könnten.

Bekanntlich geht der ritter der Canterbury tales in seiner erzählung mit leichter, humoristischer wendung über die himmelfahrt des Arcitas hinweg:

C. T. 2811 ff.:

His spirit chaunged was, and wente ther,
As I cam never, I can nat tellen wher.
Therfore I stynte, I nam no dyvynistre;
Of soules fynde I not in this registre,
Ne me list nat thopynyouns to telle
Of hem, though that thei wyten wher they dwelle.
Arcyte is cold, ther Mars his soule gye;
Now wol I speke forth of Emelye.

Zu dieser stelle bemerkt Tyrwhitt anm. zu v. 2813: „This is apparently a fling at Boccace's pompous description of the passage of Arcite's soul to heaven. Thes. l. XI. It should be observed however, that our author had already made use of the same description in his Troilus, V. 1806, seq. It is not in the Philostrato." Ich sage nun: in der ursprünglichen bearbeitung von Palamon and Arcite fand sich an entsprechender stelle entweder ein passus, welcher dem aus The knightes tale mitgetheilten sehr ähnlich sah, oder es standen dort die drei strophen, welche wir jetzt im Troylus lesen. Nehmen wir für einen augenblick das erstere an. Chaucer hätte dann bei der nachbildung des Filostrato und der Teseide die seltsame laune gehabt, eine stelle, die sich auf einen helden des letztern gedichts bezog, auf den helden des erstern in analoger situation anzuwenden. Dabei aber wäre ihm der noch viel seltsamere einfall gekommen, in Palamon and Arcite wegen ebenderselben stelle, die er im Troylus nachgeahmt, seinen autor zu verspotten. Endlich hatte er noch die geistige armuth an den tag gelegt, diese witzelnde stelle aus den stanzen von Palamon and Arcite in die langen reimpaare der neuen bearbeitung zu übertragen und sie seinem ritter in den mund zu legen. Es wäre dies doch von einem manne

wie Chaucer ein höchst auffallendes verfahren gewesen — erklärlich nur dann, wenn die betreffende stelle in den zusammenhang von Troylus and Cryseyde besser paszte als in den von Palamon and Arcite, unerklärlich dagegen, wenn sie dort nur gerade so gut paszte wie hier, aber ganz unbegreiflich und aller vernunft widerstrebend, wenn sie in den zusammenhang des Troylus gar nicht paszte.

Und letzteres ist wirklich der fall. Durch die einschiebung jener stelle werden die beiden aus dem Filostrato X stt. 49. 50 übertragenen, eng zusammengehörigen strophen Troylus V stt. 259. 263 auseinander gerissen. St. 263 musz dem verse:

Dispitously hym slough the fiers Achille,

auf dem fusze folgen. Denn welcher dichter würde, nachdem er schon die himmelfahrt seines helden beschrieben, noch einmal in folgender weise auf seinen tod zurückkommen?

Swich fin hath, lo! this Troilus for love!
Swich fyn hath al his grete worthynesse!
Swich fyn hath his estat real above!
Swich fyn his luste, swich fyn hath his noblesse!
Swich fyn hat false worldes brotelnesse!
And thus bigan his lovynge of Cryseyde,
As I have tolde, *and in this wise he deyde.*

Andrerseits ist der inhalt der eingeschobenen stelle durch das vorhergehende keineswegs vorbereitet. Man denke namentlich an den anfang von st. 262:

And in hymself he lough right at the wo
Of hem that wepten for his deth so fast . . .

Welche sind diese weinenden? Wo war von ihnen die rede? Ich dächte doch, jene verse setzten eine vorherige constatirung des factums, d a s z über Troilus geweint wurde, voraus. Da nun diese constatirung fehlt, da der dichter einfach und kurzweg berichtet, Troilus sei von Achilleus erschlagen worden:

But, walawey! save ouly Goddes wille,
Dispitonsly him slough the fiers Achille,

von den näheren umständen seines todes aber uns kein wort sagt, sein leichenbegängnisz nicht beschreibt und nicht einmal erwähnt,

keiner trauernden verwandten oder freunde gedenkt, so musz es auch dem blödesten auge einleuchten, dasz jene verse und mit ihnen jener ganze ausflug in das überirdische gebiet hier nicht am platze ist. Ist der passus aber hier nicht am platze, so hat auch Chaucer ihm diesen platz nicht angewiesen — wenigstens nicht zu der zeit, als er seinen Troylus schrieb. Denn hätte er jene strophen aus der Teseide hier aufnehmen wollen, wie leicht wäre es ihm geworden, sie zu dem vorhergehenden und dem folgenden in die rechte beziehung zu setzen! Die stelle im Troylus V st. 43 ff., wo der held, seinen nahen tod voraussehend, dem tiefbetrübten Pandarus vorschriften über seine bestattung ertheilt, bereitete die änderungen, welche Chaucer zu jenem zwecke in dem schlusse seines gedichts hätte treffen müssen, schon vor; und wir sollten glauben, dasz Chaucer diese änderungen nicht getroffen und trotzdem jene strophen in sein gedicht aufgenommen hätte? Das hiesze einfach, das unmögliche glauben.

Die sache kann sich also nur so verhalten. Chaucer hatte in seinem Palamon and Arcite die himmelfahrt des Arcitas getreu nach Boccazens vorgang dargestellt. Als er aber das gedicht für die Canterbury tales umarbeitete, muszte diese stelle, wie so viele andere, ganz beseitigt werden; da sie weder dem tone der erzählung noch dem charakter des erzählers entsprach. Indem nun der dichter seinem ritter jene humoristischen verse in den mund legte, welche wir oben angeführt haben, liesz er ihn mit köstlicher laune nicht nur über Boccaccio, sondern auch über den verfasser von Palamon and Arcite sich lustig machen. So erscheint die sache in einem ganz andern, in einem Chaucers würdigen lichte. — Wie die drei alten strophen in den Troylus hineingerathen sind, weisz ich freilich nicht mit bestimmtheit anzugeben, eben weil mehr als eine erklärung zulässig ist. Möglich ist es, dasz Chaucer, als er das gedicht, dem sie angehörten, vernichtete, selbst sie vor dem untergang rettete und versuchsweise in ein exemplar des Troylus legte in der absicht, den schlusz dieses werkes später umzugestalten. Eben so möglich aber auch, dasz schreiber Adam ein loses blatt aus Palamon and Arcite aufgelesen und mit dessen inhalt den Troylus be-

reichert hat. Genug, dasz jene strophen ursprünglich nicht in dem Troylus standen und nicht hineingehören.

Die beiden besprochenen bruchstücke sind die einzigen reste von Palamon and Arcite, die ich nachzuweisen vermag. Der werth ihrer entdeckung bemiszt sich nach dem masze der einsicht, welche sie in die beschaffenheit des ganzen gewähren. Versuchen wir, die summe des erzielten gewinns zu ziehen.

Zunächst haben wir gelernt, dasz die dichtung wirklich in siebenzeiligen stanzen abgefaszt war. Die folgerung, welche sich aus jener thatsache mit nothwendigkeit ergibt, dasz nämlich Palamon and Arcite „sich enger an die Teseide anschlosz“ als The knightes tale, dasz es „mehr den charakter einer übersetzung hatte“, findet ebenfalls in den vorhanden fragmenten ihre vollkommne bestätigung. Zugleich aber lehrt uns das erste, gröszere bruchstück, dasz die erste bearbeitung gerade wie die zweite in einem wesentlichen puncte sich vom original entfernte.

Bekanntlich besteht die Teseide aus zwei ungleichartigen theilen, von denen der kleinere im ersten gesang, der gröszere in den übrigen gesängen enthalten ist. Der held des ersten gesangs ist Theseus, die helden der hauptfabel Palamon und Arcitas. Wie Chaucer nun in der erzählung des ritters das erste buch der Teseide überging, so hatte er dasselbe schon in der ersten bearbeitung gethan. Die strophe, welche die eigentliche erzählung in Anelida and Arcite einleitet:

When Theseus, with werres longe and grete,
The aspre folke of Cithe had overcome u. s. w.

ist ganz aus einem gusz und hängt mit den folgenden auf's engste zusammen. Die anfangszeilen aber deuten in keiner weise an, dasz die ereignisse, deren sie erwähnen, vorher ausführlich erzählt seien. Noch mehr: wie die vergleichung mit Statius uns zeigt, dasz die strophe keine wesentlichen modificationen erfahren haben kann, so findet andrerseits eben der anschlusz an Statius in dieser strophe wie in der folgenden seine eigentliche erklärung erst in dem umstande, dasz Chaucer das erste buch der Teseide bei seiner bearbeitung nicht berücksichtigt hatte. Ohne zweifel liesz der dichter sich hierbei weniger von dem

zweck zu kürzen als von der rücksicht auf die einheit der composition leiten.

Im übrigen berechtigen uns die fragmente wohl zu der annahme, dasz hinsichtlich der treue der übersetzung und des äuszeren umfanges derselben zwischen Palamon and Arcite und der Teseide ein ganz ähnliches Verhältnisz bestanden habe wie zwischen Troylus und Cryseyde und dem Filostrato. Und so werden wir namentlich an denjenigen stellen, wo die erzählung des ritters gröszere abschnitte der Teseide ganz kurz zusammenfaszt, — kürzungen, welche häufig auslassungen und kleine abweichungen zur folge haben, vgl. Kiszner s. 61 — in der ersten bearbeitung eine dem original mehr entsprechende fassung voraussetzen müssen.

Wie sich Palamon and Arcite in hinsicht auf die auffassung der fabel zu The knightes tale verhalten habe, darüber geben uns die bruchstücke keinen aufschlusz. Vermuthen darf man wohl, dasz Chaucer von anfang an einen mehr realistischen standpunct zur sache werde eingenommen haben als Boccaccio, dasz er daher schon in der ersten bearbeitung die freundschaft von der liebe habe zurücktreten lassen, mit etwas derber hand in die feinen fäden der boccazischen darstellung eingegriffen, zugleich aber auch manche überschwänglichkeit und unwahrscheinlichkeit derselben beseitigt oder doch gemildert habe.

Dagegen zeigen uns die erhaltenen fragmente, dasz die ursprüngliche dichtung in einem schwungvolleren ton, einem mehr getragenen styl abgefaszt war als The knightes tale. Wechsel von scherz und pathos ist dadurch nicht ausgeschlossen, doch dürfte der scherz seltener sich eingemischt haben als in der erzählung des ritters, und die ironie nicht so deutlich hervorgetreten sein als im Troylus, wo der gegenstand dazu herausforderte, und in der gestalt des Pandarus sich ein geeigneter träger für dieselbe fand. Die verschiedene behandlung der himmelfahrt des Arcitas ist in dieser beziehung für das verhältnisz der ersten zur zweiten bearbeitung bezeichnend. Demgemäsz ist denn auch wohl vorauszusetzen, dasz die reden der chaucerschen personen in Palamon and Arcite da, wo die veränderte auffassung des

ganzen eine abweichung im ton nicht motivirte, den in der Teseide vorkommenden reden ähnlicher waren.

Durch metrum, styl und umfang wahrte also das verloren gegangene gedicht den der Teseide aufgeprägten charakter eines romantischen kunstepos und wurde von der oben mitgetheilten invocation der kriegsgottheiten und musen nicht unfeierlich eingeleitet. Es scheint nun, dasz dieses epos sich die gunst des publicums nicht in dem masze gewann, als es nach Chaucers ansicht sie verdient hätte.

Ich folgere dies nicht, wie man wohl gethan hat (vgl. Tyrwhitt *Introd. disc.* s. IX), aus der bekannten stelle im prolog zur Legende of goode women 420 f.

> And al the Love of Palamon and Arcite
> Of Thebes, *thogh the storye ys knowen lyte;*

da die unterstrichenen worte eine andere deutung zulassen. Mich wenigstens erinnerten sie sofort an eine äuszerung des Boccaz in seinem briefe an die Fiametta, wo er als quelle der Teseide bezeichnet *una antichissima storia, e al più delle genti non manifesta.*[39b]) Nach dieser auffassung bezöge sich *thogh the storye ys knowen lyte* nicht auf Chaucers gedicht, sondern auf die fabel desselben und enthielte ein lob für den dichter, insofern als er durch die bearbeitung einer wenig bekannten geschichte von treuer liebe sich um Cupido verdient gemacht hätte.

Auf eine verhältniszmäszig geringe popularität der epopöe von Palamon and Arcite läszt sich dagegen mit sicherheit schlieszen aus den thatsachen, die hier noch einmal kurz berührt werden sollen.

Chaucer, dem diese dichtung vielleicht mehr als manches andre seiner producte am herzen lag, entschlosz sich, sie in die Canterbury tales aufzunehmen, und zwar räumte er ihr den ersten platz ein. Ein epos fand jedoch in dem groszen cyclus keine stelle. Chaucer machte eine immer noch romantische, aber etwas humoristisch gefärbte erzählung daraus, und um leichter in den neuen ton sich zu finden, um sich die arbeit einer durchgreifenden umgestaltung und kürzung nothwendig und zugleich möglich

zu machen, wählte er für diese erzählung ein neues metrum, das in den Canterbury tales vorherrschende heroische reimpaar. Die anfangsstrophen des alten gedichts, von dem ohne zweifel nur wenige exemplare in die öffentlichkeit gedrungen waren, verwandte er dann, wie wir sahen, für eine neue dichtung.

Die umarbeitung, als deren ergebnisz The knightes tale vorliegt, musz als eine mit geschick und umsicht durchgeführte bezeichnet werden. Wie der ritter für seine erzählung keine feierliche invocation brauchen konnte, so durfte er andrerseits hier nicht, wie der dichter im epos, mit der thüre in's haus fallen. Daher die einleitenden bemerkungen über Theseus, seine tapferkeit, seine besiegung der Amazonen, woran sich denn der triumphzug nach Athen von selbst anschlieszt. Die darstellung dieses zuges wird bedeutend abgekürzt, oder vielmehr der erzähler geht mit v. 873 ff.

And thus with victorie u. s. w.

darüber hinweg. Jene verse sind, wie wir wissen, der siebenten strophe von Palamon and Arcite nachgeahmt. Indem der dichter nun aber die in der ersten bearbeitung folgende episode über Theben in weiser beschränkung ausläszt — alles wesentliche daraus kömmt ja später noch einmal vor — geben ihm dieselben zugleich gelegenheit, in loser verknüpfung, wie sie dem style eines improvisators angemessen ist, einige zusammenfassende worte über den Amazonenkrieg, also über den inhalt des ersten buchs der Teseide einzuschalten. Die wendung, deren er sich dabei bedient, bringt ein paar persönliche bemerkungen des ritters mit sich, welche dazu beitragen, der erzählung den localton der Canterbury tales zu geben. Es verdient noch hervorgehoben zu werden, dasz der dichter bei jener übersicht über den Amazonenkrieg seinem ursprünglichen plane insoweit treu bleibt, dasz er einer seereise gar nicht erwähnt, wie auch v. 875 nur von *ride* die rede ist. Um so klarer stellt sich der irrthum derjenigen heraus, welche v. 886 die lesart:

And of the *tempest* at hire hoom comynge,

gegen die von Tyrwhitt (vgl. auch dessen anm. zur stelle) gegebene allein richtige:

And of the *temple* u. s. w.

behaupten wollen. Von einem sturm ist bei Boccaz nicht die rede, und konnte bei Chaucer nicht die rede sein. Dagegen geschieht in der Teseide II st. 23 f. und geschah wahrscheinlich in Palamon and Arcite eines tempels der Pallas erwähnung, in welchem Theseus nach seiner heimkehr opfert. Dasz *temple* leicht in *tempest* verunstaltet werden konnte, liegt auf der hand, und dasz dieser fehler, nachdem er einmal sich eingeschlichen, sich fortpflanzte, hat nichts auffallendes. So vermag weder die majorität noch die höhere autorität der handschriften in dieser sonnenklaren sache etwas zu entscheiden.

Für den weiteren verlauf der erzählung fehlt uns das material zur vergleichung. Allem anscheine nach wurde in Palamon and Arcite der zug der argivischen frauen nach Athen, des Theseus einzug in die stadt ganz ähnlich wie bei Boccaz dargestellt, und ohne zweifel auch der ort, wo der könig den flehenden begegnet, vom dichter selbst genauer bezeichnet. Dagegen fehlte höchst wahrscheinlich diese andeutung in der rede der wittwe des Kapaneus, wo wir jetzt in The knightes tale C. T. 928 ff. lesen:

And certes, lord, to abiden your presence(,)
Here in this temple of the goddesse Clemence
We han ben waiting al this fourtenight. . .

Im übrigen sind wir auf blosze vermuthungen angewiesen. Dem über die behandlung von Arcitas himmelfahrt schon gesagten habe ich nichts hinzuzufügen.

Es wäre jetzt an der zeit, eine vergleichung der Teseide mit The knightes tale anzustellen, und ich würde mich dieser aufgabe nicht entziehen, wenn ich sie erfüllen könnte, ohne mich in einem schon sehr ausgetretenen geleise zu bewegen. So wie die sache liegt, scheint es mir besser, einfach auf meine zahlreichen vorgänger hinzuweisen. Meinen standpunkt zur frage, ob Chaucer sein vorbild übertroffen hat oder bei ihm zurückstehen musz, habe ich oben durch eine beiläufige äuszerung schon verrathen. Die richtige ansicht scheint mir zwischen den urtheilen Wartons, Tyrwhitts, Hertzbergs einerseits, denen des Sandras, Ebert, Kiszner andrerseits in der mitte zu liegen.

Betrachtet man Chaucers werk, insofern es übersetzung oder bearbeitung ist, so wird man zugestehen müssen, dasz unser dichter seinem original keine gerechtigkeit hat widerfahren lassen, dasz er den wahren sinn der fabel nicht verstanden oder doch in entstellendem ausdruck wiedergegeben und sehr wesentliche schönheiten der boccazischen darstellung preisgegeben hat. Betrachtet man es dagegen als eine originaldichtung, so wird man nicht läugnen können, dasz Chaucers schöpfung den vergleich mit der des Boccaccio gar wohl aushalten kann; und wer dies läugnen wollte, würde doch durch die that sich selbst widerlegen. Oder wer wird nach einmaliger lectüre nicht häufiger zur erzählung des ritters zurückgreifen als zur Teseide? Chaucers gedicht besitzt eben vorzüge, welche uns der erlittenen einbusze vergessen machen. Dahin rechne ich die gröszere einheit der composition, die gedrängtere art der darstellung, den an abwechslung reicheren ton des vortrags, dem ein heiterer humor zur würze dient, die gröszere naturwahrheit der auffassung und gestaltung. Bleibt aber Boccaz das verdienst der priorität und demgemäsz der originalität, so werden wir es dem verfasser der Knightes tale doch wenigstens nicht als tadel anrechnen dürfen, dasz er seiner nachbildung das gepräge seiner individualität, seiner zeit und seiner stammesart deutlich und unverwüstlich aufgedrückt hat.

Ueber die quellen, welche Chaucer in The knightes tale neben der Teseide benutzt hat, werde ich sehr kurz sein. Auf mehrere aus Boethius *De consolatione philosophiae* entnommene stellen hat Tyrwhitt in seinen anmerkungen aufmerksam gemacht; ebenso auf eine stelle (v. 1942), welche an den Roman de la rose erinnert. Einen an Dante anklingenden passus haben wir oben selbst nachgewiesen; andere reminiscencen aus der göttlichen komödie führe ich, weil weniger augenscheinlich, nicht an.

Am wichtigsten und zugleich am heikelsten ist in dieser beziehung die frage nach dem verhältnisz der Knightes tale zu Statius Thebais. Warton II, 143 f. ist geneigt, dem römischen dichter einen groszen einflusz auf unsre erzählung zuzuschreiben; während Hertzberg C. G. III, 594 der ansicht ist, die an Statius

5*

erinnernden züge seien durch Boccaccios vermittlung in Chaucers darstellung übergegangen. Im ganzen wird Hertzberg wohl recht behalten; gleichwohl ist Wartons meinung nicht durchaus abzuweisen. Dasz Chaucer in seiner ersten bearbeitung des stoffes bei der beschreibung des triumphzuges des Theseus sich enge an Statius anschlosz, haben wir gesehen, und spuren dieses anschlusses sind auch in dem eingang der Knightes tale, wo die kürze der darstellung das meiste verhüllt oder verwischt, noch sichtbar. Ich erinnere nur an C. T. 875. Ebenso ist die bannerschilderung v. 977 ff. durch Theb. XII, 523 (*duri Mavortis imago*) wenigstens veranlaszt. Im übrigen aber bildet an fast allen stellen der Knightes tale, welche an Statius erinnern, Boccaz in der that den vermittler zwischen ihm und Chaucer. So in der schilderung des Marstempels C. T. s. 15[b] f. (vgl. Tes. VII stt. 30—38, Theb. VII, 35—63), des leichenbegängnisses Arcitas C. T. s. 22[ab] (vgl. Tes. XI st. 18 ff., Theb. VI); während in der begegnung des Theseus mit den argivischen frauen vielleicht nur die anrede der wittwe des Kapaneus (C. T. s. 8[a]):

lord, to whom fortune hat yeven
Victorie, and as a conquerour to liven. . .

unmittelbar an die Thebais XII, 546 erinnert:

Belliger Aegide, subitae cui maxima laudis
Semina de nostris aperit Fortuna ruinis.

Wenn Chaucer v. 2296 Statius selber citirt:

And did hire thinges, as men may behold(e)
. In *Stace of Thebes,* and these bokes old(e);

so scheint er den leser wohl nur irreführen zu wollen.

Liesz er sich von derselben absicht leiten, als er im eingang zur ersten bearbeitung (vgl. A. and A. st. 2) erklärte, er habe die geschichte von Palamon und Arcitas *in latyn* gefunden? Ganz ähnlich heiszt es T. and C. II st. 2:

to every lover I me excuse,
That of no sentement I this endyte,
But *out of Latyn* in my tonge it write.

Tyrwhitt s. 209[a] bemerkt mit recht, dasz *latin* in diesen fällen soviel bedeuten könne wie *latino vulgare,* also italiänisch. Bedenkt

man aber, dasz Chaucer — welcher grund ihn hierzu auch immer bewogen habe — für beide erzählungen seine abhängigkeit von Boccaccio nicht eingestehen will, sondern statt des Italiäners antike schriftsteller als seine quellen bezeichnet, so fühlt man sich zu der annahme geneigt, dasz er absichtlich einen zweideutigen ausdruck wählte. In der einleitung zu Palamon and Arcite war es übrigens Boccaz (Tes. I st. 2) selber, der ihn zur wahl jenes ausdrucks veranlaszte. Ebert hat meines erachtens überzeugend nachgewiesen, dasz der Teseide eine griechische quelle, wahrscheinlich ein prosaroman, zu grunde liegt. Wenn er aber Jahrbuch IV, 99 (vergl. anm. 1) zur begründung jener ansicht auch die zweite strophe der Teseide anführt und mit bezug darauf sagt: „Wenn die geschichte also so alt ist, dass kein lateinischer schriftsteller von ihr redet, muss sie doch wohl ein griechischer verfasst haben" — so scheint er mir die worte Boccaccios zu sehr zu urgiren oder aber nicht ganz richtig zu deuten. *Latino autor* heisst nach dem sprachgebrauch der zeit entweder ein schriftsteller Latiums, d. h. Italiens, oder aber ein schriftsteller, der sich der italiänischen sprache bedient. *Latium* bezeichnet bei Dante *De vulgari eloquentia* I c. 10 und an mehreren anderen stellen bekanntlich geradezu Italien, *Latini* die Italiäner. Demgemäss heiszt ihm *vulgare latinum* nicht das latein, wie es das volk redet, sondern die volkssprache, wie sie sich bei den *Latini*, d. h. den Italiänern ausgebildet hat. *Vulgare* ist das hauptwort, *latinum* das adjectiv,[40]) und letzteres bezeichnet den gegensatz sei es zum französischen oder provenzalischen (vgl. a. a. o. I c. 9), sei es zu den einzelnen italiänischen dialekten (c. 19). *Latino* bedeutet mithin italiänisch,[41]) und in diesem sinne wendet es Boccaz an in einem von Blanc *Ital. gramm.* s. 15 citirten beispiele (Dec. V, 2): *La giovane udendo la favella latina.* Nach dem vorstehenden musz Tes. I st. 2 *latino autor* entweder mit „schriftsteller Italiens" oder mit „italiänischer schriftsteller" übersetzt werden. Nach der letzteren auffassung ist es nicht wohl möglich, die alten Lateiner miteinzubegreifen, nach der ersteren jedenfalls nicht geboten und nicht einmal naheliegend, an sie zu denken. Aber es ist ja ausdrücklich von dem alter

der geschichte die rede, und folglich wird Boccaz auch wohl alte schriftsteller im sinne haben. Folglich? Und so sollte man ihm wirklich den schlusz zutrauen, eine geschichte, die bei alten schriftstellern nicht erwähnt werde, müsse eine sehr alte geschichte sein? Sehen wir uns Boccaccios worte genauer an.

Chè m'è venuta voglia con pietosa
Rima di scriver *una storia antica*,
Tanto negli anni riposta e nascosa,
Che latino autor non par ne dica,
Per quel ch'io senta, in libro alcuna cosa.

Also freilich „eine alte geschichte"; aber nicht sowohl auf das alter kommt es hier an als darauf, dasz die zeit diese geschichte der verborgenheit und vergessenheit anheim gab. Letzteres war der grund, dasz kein *latino autor* vor Boccaz kenntnisz von ihr erhielt, und folglich keiner ihrer erwähnte. Boccaccio vindicirt sich hier also die ehre, die geschichte von Palemone und Arcita unter allen italiänischen schriftstellern zuerst an's licht gezogen und in reime gebracht zu haben; geradeso wie er am schlusz des gedichtes XII st. 84 von sich rühmt, er habe die musen zuerst die arbeiten des krieges besingen gelehrt, während andere vor ihm

l'esercitaro
Con bello stile e onesto parlare,
E altri in amoroso le operaro.

Bekanntlich spielt die letztere stelle auf eine äuszerung Dantes De vulg. eloq. II c. 2 an, wo es heizt, Cino da Pistoja habe von liebe, sein freund (Dante selber) von *rectitudo* gedichtet: *Arma vero nullum Italum adhuc invenio poetasse*, eine äuszerung, auf welche Boccaz durch seine Teseide antwortete. Und wie dort Boccaccio auf Dante, so bezieht Chaucer sich auf Boccaz Tes. I st. 2, wenn er, die italiänische dichtung vor sich, sagt:

This olde storie, *in Latyn which I fynde.*

Dabei bleibt bestehen, dasz dieser ausdruck den englischen leser irrezuführen geeignet und vielleicht sogar bestimmt war.

Troylus and Cryseyde.

Während in der fabel von Palamon und Arcitas der conflict zwischen liebe und freundschaft das thema bildet, — ein conflict, der nur durch den tod eines der nebenbuhlerischen freunde gelöst wird, — behandelt die geschichte von Troilus und Cressida den alten vorwurf eines von der liebe bezwungenen und dann von ihr verrathenen und zu grunde gerichteten herzens.

Boccaz fühlte sich zu diesem stoffe durch den reiz der leidenschaft als solcher hingezogen; selbst von der liebe beherrscht, schildert er ihre freuden und leiden mit glühenden und verführerischen farben. Dabei bewahrt er in der leidenschaft jene italiänische kälte, welche ihn befähigt, mit psychologischer schärfe zu beobachten und mit künstlerischer feinheit zu zeichnen; und so gelingt es ihm, ein ganzes zu schaffen, welches nicht weniger durch ebenmasz der composition als durch glanz des colorits entzückt.

Viel complicirter ist das verhältnisz, in welchem Chaucer zum stoffe steht. Fesselt auch ihn der poetische reiz der leidenschaft, so ist er andrerseits zu sehr philosoph, um nicht die hohlheit jenes aus sinnlichkeit und schwärmerei gemischten treibens, das er an Troilus wahrnimmt, zu durchschauen, zu wahrhaftig, um diese erkenntnisz in seiner darstellung nicht durchblicken zu lassen. Dazu kommt das innigste mitleid mit seinem helden, dessen geschick ihm räthelhaft, unerklärlich bleibt, der ihm als das opfer einer unerforschlichen, unumschränkt waltenden macht erscheint. Denn nicht blosz die ereignisse, welche Troilus von Cressida trennen, welche ihm erst ihre gegenwart und dann ihr herz rauben, ebenso die umstände, welche beide zusammenführen, ihre liebe entstehen lassen und begünstigen, ja des Troilus liebe selbst wie der Cressida untreue führt Chaucer auf fügung des verhängnisses zurück. Diese fatalistische anschauung kehrt in mehreren schriften des dichters wieder[42]); mit besonderm nachdruck aber hat er sie im Troylus ausgesprochen, ohne uns zu sagen, wie er sie mit seiner christ-

lichen überzeugung, welche namentlich gegen den schlusz des gedichts hervortritt, in einklang bringe.

Behält man diese verschiedenen gesichtspunkte im auge und bringt dann noch die eigenschaften in anschlag, welche Chaucers dichtung durchweg kennzeichnen, den realismus, der sich vom kleinen sowohl wie vom groszen anziehen läszt, der sich in psychologischer detailmalerei gefällt, und der im ausdruck mehr nach dem treffenden, packenden als nach dem edlen und schönen strebt, (wie häufig auch er letzteres scheinbar mühelos erreicht) „die schalkhafte natur des dichters", welche ihn sofort auf die komische seite eines gegenstandes aufmerksam macht, — berücksichtigt man alles dieses, so braucht man den schlüssel zum verständnisz des Troylus nicht erst zu suchen; man begreift, warum dieses werk, neben den Filostrato gehalten, trotz groszer ähnlichkeit doch wiederum eine so abweichende gestalt zeigt.

Eine eingehende vergleichung beider gedichte hat Kiszner in seiner bereits erwähnten schrift in musterhafter weise geliefert, und ich werde mich sehr hüten, noch einmal zu sagen, was schon so gut gesagt worden ist.[43]) Nur ein paar punkte, welche Kiszner entweder übergangen oder meines erachtens nicht richtig gedeutet hat, will ich zur bestätigung meiner gesammtauffassung des Troylus kurz hervorheben.

Zuerst die figur des Pandarus. Bekanntlich hat Chaucer diesen charakter mit besonderer vorliebe behandelt und ihm ein viel stärkeres eingreifen in die handlung gestattet, als Boccaz gethan. Zugleich mit der materiellen bedeutung aber hat er auch, und in viel gröszerem masze, die ideelle bedeutung dieser gestalt gehoben; indem er sie im gegensatz zu dem schwärmerischen gebaren des helden eine realistische, zuweilen an das cynische streifende auffassung der liebe vertreten läszt. Ebert traf den nagel auf den kopf, als er Jahrbuch IV, 92 Pandarus den „träger der ironie des dichters der phantastischen liebe des ritterthums gegenüber" nannte. Kiszner nun bekämpft diese ansicht. Seine polemik ist mir aber, aufrichtig gesagt, nicht nur unbegreiflich, sondern in sich unverständlich. Er sagt s. 53 f.: „Chaucer stand damals in seinen anschauungen noch ganz auf dem standpunkt

des mittelalterlichen ritterthums, welches in der romantischen minne seinen mittelpunkt hatte; er meint es mit seinem liebespaar durchaus ernst und sieht nicht moquirend auf sie herab; sondern behandelt ihr schicksal mit wahrem herzensantheil. Vieles, was für uns den eindruck der ironie macht, hat seinen grund in der noch ungeschulten naiven ausdrucksweise, oder ist, wie eben die figur des Pandarus, nur ein unwillkührlicher ausfluss der schalkhaften natur des dichters." Bei einem gegner, der den Troylus so gut kennt, scheint es unnöthig, auf einzelheiten einzugehen. Ich begnüge mich damit, Kiszner folgende fragen zur beantwortung vorzulegen:

1) Konnte der übersetzer und schüler Jehan de Meungs noch auf dem standpunkt des mittelalterlichen ritterthums stehen?

2) Meint nicht auch Cervantes mit seinem Don Quijote es durchaus ernst, ja hat er nicht sein eignes herz im charakter seines helden ganz anders offenbart, als Chaucer das seinige in der darstellung des Troilus? [44])

3) Ist bei wirklichen dichtern die ironie nicht immer (mehr oder weniger) auch ein unwillkürlicher ausflusz ihrer schalkhaften natur?

So ganz und gar naiv aber, wie Kiszner ihn macht, war Chaucer gewisz nicht, und wer den beweis für diese behauptung verlangt, der lese nur den prolog zur Legende of goode women, wo der liebesgott dem dichter wegen seiner angriffe auf die liebe und die frauen die heftigsten vorwürfe macht und dabei Troylus and Cryseyde mit dem Romaunt of the rose auf eine linie stellt. Wie bei der tugend, so ist auch bei der naivetät zwischen einer geprüften und ungeprüften zu unterscheiden. Was ich an Chaucer, wie an den meisten groszen dichtern der christlich-germanischen welt — auch Dante gehört zu ihnen — bewundere, ist gerade, dasz er trotz dem raffinement der bildungsschule, durch welche er gegangen, sich soviel naivetät bewahrt hat.

Einer näheren begründung scheint mir die oben aufgestellte behauptung zu bedürfen, dasz im Troylus eine ausgeprägt fatalistische auffassung sich kund gebe. Es ist der dichter selbst, welcher diese auffassung zu wiederholten malen mit klaren worten

ausspricht. Sehr bezeichnend ist in dieser beziehung der feierliche eingang des fünften buches:

Aprochen gan the fatel destyné,
That Joves hath in dispossisioun,
And to yow, angry Parcas, sustren thre,
Comitteth to don execucioune;
For whiche Criseyde most out of the towne,
And Troilus shal dwellen forth in pyne,
Til Lachesis his thred no longer twyne.

Nicht weniger deutlich ist st. 222 desselben buches, welche sich allerdings auf eine andere begebenheit bezieht, und welche im übrigen, wie die oben weitläufig besprochene stelle aus The knightes tale, an Dantes Inferno VII, 73 ff. (vergl. namentlich auch vv. 80. 82) unverkennbar anklingt:

Fortune, which that permutacioun
Of thynges hath, as it is hyre committed,
Thorwgh purveiaunce and disposicioun
Of heigh(e) Jove, as regnes shal ben flitted
Fro folk in folk, or when they shal ben smitted,
Gan pulle away the fetheres bright of Troie,
Fro day to day, til they ben bare of joie.

Mit dieser auffassung hängt es denn auch zusammen, wenn Chaucer seine hauptgestalten beide unschuldiger, harmloser, unselbständiger darstellt, als Boccaccio. Ich wüszte dies nicht besser im einzelnen auszuführen als dadurch, dasz ich einige seiten aus Kiszners darstellung (ss. 42—44. 46—49) wörtlich abschriebe. Der leser wird sie jedoch lieber im ursprünglichen zusammenhang lesen und zufrieden sein, wenn ich ihn auf ein paar besonders beachtenswerthe züge aufmerksam mache. Während Troilus bei Boccaz ein in der liebe wohlerfahrner ist, hat er bei Chaucer diese leidenschaft noch gar nicht kennen gelernt und ist so trotz seiner weich und etwas schwächlich angelegten natur ein verächter der liebe, ein verspotter der liebenden (vergl. I st. 29). Dafür rächt sich nun Cupido, indem er ihn, der eben noch diese gesinnungen bethätigt hat, beim ersten anblick der

Cressida urplötzlich von hell lodernder leidenschaft ergreifen läszt (vgl. I st. 30). Dazu bemerkt denn der dichter (st. 31):

O blynde world! O blynd intencioun!
How often falleth alle the effecte contrarie
Of surquidrye and foule presumpcioun,
For kaught is pryde, and kaught is debonaire!

Cressidas fall wird direct auf einen beschlusz des schicksals zurückgeführt; denn dieses ist es, welches ihre nächtliche zusammenkunft mit Troilus gegen ihren willen herbeiführt:

III st. 82: But O Fortune, executrice of wierdes!
O influences of this hevenes hye!
Soth is, that, under God, ye ben oure hierdes,
Though to us bestes ben the causes wrye:
This mene I now for she gan homward hye;
But execut was, *al byside hire leve,*
[At]the goddes wil, for which she moste bleve.

Diese strophe macht uns klar, wie Chaucer sich das schicksal denkt: es ist kein blindes, denn es steht unter göttlicher leitung; wir menschen aber vermögen ebensowenig es zu begreifen als abzuwenden. In diesem zusammenhang werden wir auch besser eine stelle verstehen, welche bei Kiszner groszen anstosz erregt hat, und von der er s. 39f. sagt, dasz sie „wie wenige theile des gedichts geeignet" sei, „uns zu zeigen, wie weit Chaucer damals noch von dem entfernt war, was wir später gerade als die frucht seiner italienischen studien kennen lernen werden: einheitliche, planmässige composition." Diese stelle T. and C. IV stt. 133—150, welche dem helden im zustande des höchsten schmerzes, ja der betäubung in den mund gelegt wird, enthält eine ausführliche erörterung über das verhältnisz der göttlichen präscienz zur menschlichen willensfreiheit und ist nicht, wie Warton II, 165 (vergl. anm. f) annimmt, aus des erzbischofs Bradwardine buch *De causa Dei*, sondern aus Boethius schrift *De consolatione philosophiae* V pr. 3 entnommen, was wiederum nicht Furnivall *Athenaeum* Aug. 15, 68 s. 211 zuerst gesehen hat, sondern bereits von Tyrwhitt im glossar s. v. *Boece* bemerkt worden ist. Troilus aber gibt nur die gegen die willensfreiheit

entscheidenden argumente des gefangenen philosophen wieder; die erwiderung der philosophie, welche das räthsel aufzuhellen, den zweifel zu beseitigen sucht, hat Chaucer unübersetzt gelassen. Ich will nun gerne einräumen, dasz diese erörterung namentlich durch ihre breite und ihre schulgerechte form in der gegebenen situation sich sehr fremdartig ausnimmt, und unternehme nicht, wie ausgezeichnet die verse auch sind, in welche Chaucer die prosa des Boethius übertragen,[45]) die stelle vom ästhetischen standpunkte aus zu rechtfertigen. Soviel aber wird man nun wenigstens eingestehen müssen, dasz es keine blosze laune von seiten des dichters war, wenn er seinen helden in einem so bedeutungsvollen moment, wo er unter dem eindrucke eines gegenwärtigen, plötzlich hereingebrochenen unglücks für die zukunft noch gröszeres miszgeschick ahnt, gedanken aussprechen liesz, welche einer das ganze gedicht durchziehenden anschauung angehören. Man wird hoffentlich anerkennen, dasz Chaucer hier tieferes beabsichtigte, wenn er seinen zweck auch nur unvollkommen erreicht hat.

Es ist dem englischen dichter eben nicht gelungen, — und wer unter seinen zeitgenossen hätte dies vermocht? — die verschiedenen gesichtspunkte, welche sich ihm bei der verarbeitung seines stoffes geltend machten, bis zu jener höhe zu erheben, wo sie in eine künstlerische gesammtanschauung zusammenflossen. Daher der buntscheckige eindruck, den seine dichtung ungleich ihrem vorbilde macht; daher auch die mehr drückende als erhebende stimmung, welche das geschick des Troilus bei Chaucer kaum weniger als bei Boccaz hinterläszt, und der keine versöhnung folgt.

Können wir nach dem vorstehenden Kiszner nicht widersprechen, wenn er s. 58 sagt: „In betreff des allgemeinen künstlerischen werthes hat die englische nachbildung das italienische original nicht erreicht,“ so dürfen wir dagegen hinzusetzen: an litterarhistorischem werthe wird Filostrato von Troylus and Cryseyde übertroffen. Chaucer ist nur darum soviel weiter als Boccaz hinter dem ziele zurückgeblieben, weil er sich höhere ziele gesteckt hatte, wenn man will, zu verfolgen sich getrieben

fühlte als jener. Denn was Chaucer mehr oder weniger dunkel vorschwebte, das finden wir in der dichtung der renaissancezeit, wenigstens in den edelsten erzeugnissen derselben erreicht. Wir können es zusammenfassend als jene darstellung der welt bezeichnen, welche die zwei seiten derselben, die in die erscheinung tretende, zufällige, wechselnde, chaotische und die ewige, unveränderliche, nothwendige nicht unter einen abstracten gesammtbegriff bringt, sondern jene aus dieser in einem lebendigen, stets fortdauernden procesz hervorgehend und zu ihr zurückstrebend zeigt. So bildet Troylus eine station auf dem wege, der aus dem kreise mittelalterlicher poesie zu Cervantes und zu Shakspere führt. Wir dürfen die Canterbury tales hinzusetzen, in denen Chaucer, seiner bildung und seinen kräften entsprechend, die vermittlung der realistischen und der idealistischen weltanschauung in einer beschränkteren sphäre freilich als jene erreicht hat. Und, die wahrheit zu sagen, der dichter des Troylus ist von dem dichter der Canterbury tales nicht gar weit mehr entfernt. Es fehlt ihm weder an weltkenntnisz noch an phantasie noch an ausbildung der poetischen virtuosität. Den ihm angemessenen stoff, die ihm zusagende form hat er noch nicht gefunden.

Chaucer bezeichnet seinen Troylus V st. 257 als eine tragödie — eine bezeichnung, welche nach unsern anschauungen der sache wenig entspricht. Dasz sie trotzdem kein zufällig hingeworfenes wort ist, sondern auf einer bestimmten auffassung des wesens der tragödie beruht, geht schon aus dem an derselben stelle ausgesprochenen wunsche des dichters, vor seinem tode auch eine komödie zu dichten, hervor:

Go, litel boke, go, litel myn *tregedie!*
Ther God my maker, yet er that I dye,
So sende me myght to maken som *comedye!* [46])

Was aber Chaucer unter tragödie versteht, erhellt aus der eingangsstrophe des ersten buches:

The double sorowe of Troylus to tellen,
That was the kynge Priamus sone of Troye,
In lovynge *how hise aventures fellen*

From wo to wele, and after out of joye,
My purpos is, er that I parte fro the (l. *fro ye*).

Das wesentliche an diesem begriff der tragödie ist natürlich die wendung von gutem zu schlimmem, und daher läszt Chaucer C. T. s. 121[a] seinem mönch folgende definition geben:

Tragedie is to sayn a certain storie,
As olde bookes maken us memorie,
Of him that stood in gret prosperitee,
And is yfallen out of high degree
In to miserie, and endeth wretchedly.

Tyrwhitt anm. zu v. 14679 führt diese begriffsbestimmung auf Boethius II pr. 2 zurück: *Quid tragoediarum clamor aliud deflet, nisi indiscreto ictu fortunam felicia regna vertentem*? und dasz Chaucer bei den worten des mönches an diese stelle gedacht habe, ist mir höchst wahrscheinlich. Im ganzen aber scheint mir der chaucersche begriff der tragödie, dem ja, wie wir sahen, der begriff der komödie gegenübersteht, auf Dante zurückgeführt werden zu müssen. Bekanntlich schreibt dieser in seinem briefe an Can Grande (*Opere minori* ed. Fraticelli III, 516): . . . *est comoedia genus quoddam poeticae narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragoedia in materia per hoc, quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine sive exitu est foetida et horribilis . . . Comoedia vero inchoat asperitatem alicujus rei, sed ejus materia prospere terminatur . . . Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragoedia; comoedia vero remisse et humiliter* u. s. w. Ueber den styl der tragödie äuszert sich Dante ausführlicher in der schrift *De vulgari eloquentia* II c. 4, wo er zugleich bemerkt, dasz dem tragischen styl nur die drei höchsten gegenstände: *salus*, *amor*, *virtus* angemessen seien. Aus dem fünften capitel desselben buches aber geht hervor, dasz er unter den versarten der vulgärsprache den *endecasillabo* als den der tragödie geziemenden vers anerkennt. Alles dieses paszt recht gut zu Chaucers Troylus and Cryseyde. Die sache läszt sich aber noch weiter verfolgen.

Die fabel des Filostrato ist der angeführten dantischen definition zufolge streng genommen die einer komitragödie. Diese

gattung fällt nun zwar selbstverständlich unter die höhere rubrik: tragödie; ihre eigenart erfordert aber eine eigenthümliche eintheilung des stoffes, und diese forderung hat Chaucer nicht auszer acht gelassen. Dantes Commedia besteht aus drei *cantiche*, der Filostrato aus zehn *canti* oder *parti*; Chaucer aber hat seinen Troylus in fünf *bokes* eingetheilt. Hierbei ist er nun nicht etwa so verfahren, dasz er einfach je zwei gesänge des Filostrato in einen zusammenschmolz; das verhältnisz ist vielmehr folgendes:

Troylus	Filostrato
I	I. II stt. 1—33
II	II stt. 34—67. III. IV stt. 1—23 (oder —26)
III	IV stt. 24 (oder 27)—85
IV	IV st. 86. V. VI
V	VII. VIII. IX. X.

Ich will hier gleich bemerken, dasz die vier strophen, welche das proömium zum vierten buche des Troylus bilden und Filostrato IV st. 86 entsprechen [47]), von Morris irrthümlicher weise an den schlusz des dritten buches gesetzt sind (III stt. 254—257). Bei Tyrwhitt und Urry haben diese strophen die richtige stelle, welche Chaucer selbst ihnen anweist, indem er in der letzten derselben sagt:

This ilke ferthe book me helpeth fyne,
So that the los of lyf, and love, yfere,
Of Troilus be fully shewed here.

Die mitgetheilte tabelle zeigt, dasz Chaucer bei der disposition seines stoffes scheinbar so willkürlich wie möglich verfahren ist. Sieht man aber schärfer zu, so gewahrt man, dasz er ihn eben so gegliedert hat, wie es der charakter der komitragödie erfordert. Die fünf bücher des Troylus stellen in der that die stufen dar, auf welchen der gang der ereignisse sich von schlimmem zu gutem und dann wieder von gutem zu schlimmem wendet. So bildet der dritte gesang als der mittlere zugleich schluszpunkt der komödie und anfang der tragödie; denn er stellt Troylus auf dem höhepunkt seines glücks dar. Dabei ist es sehr bezeichnend, dasz Chaucer in diesem buche, in welchem zugleich der höhe-

punkt der handlung liegt, sich seinem original gegenüber am selbständigsten und am meisten erweiternd verhält; indem er 253 oder, wenn wir das proömium dieses gesanges hinzurechnen, 260 strophen anwendet, um das darzustellen, wozu Boccaccio 62 bis 65 stanzen genügen. Man sieht, dasz unser dichter seine technischen studien nicht bei dem Italiäner, dem er stofflich am meisten verdankt, sondern bei Dante machte.

Dantes einflusz wird sich uns im folgenden noch deutlicher offenbaren, und damit werden etwa noch bestehende zweifel an demselben hoffentlich beseitigt werden. Jedem der fünf gesänge seines Troylus hat Chaucer ein längeres oder kürzeres proömium (dem letzten buch nur eine strophe) vorgesetzt[48]), welches den charakter des betreffenden gesanges jedesmal klar andeutet. Nur der eingang des ersten buches nimmt der art der sache nach — und das gleiche finden wir in Dantes Inferno — mehr auf den inhalt der ganzen dichtung als auf den des einzelnen gesanges rücksicht. Für jene proömien nun mag sich Chaucer die erörterungen Dantes im briefe an Can Grande (*Opere minori* III, 520. 522) über das, was er nach Aristoteles *prologus* nennt, zu nutze gemacht haben. Sicher hat ihm das beispiel der Commedia selbst dabei vorgeschwebt. So beginnt der prolog zum zweiten buche, welches die mittelstufe in der wendung von schlimmem zu gutem darstellt, also dem Purgatorio in Dantes dichtung entspricht, ganz ähnlich wie die zweite cantica der Commedia.

T. and C. II st. 1:

Out of thise blake wawes for to saylle,
O wynde, O wynde, the weder gynneth [to] clere;
For in this see the boot hath swiche travaylle
Of my connynge, that unnethe I it stere:
This see clepe I the tempestous matere
Of desespeyre, that Troylus was inne;
But now of hope the kalendes bigynne.

Purgatorio I, 1 ff.:

Per correr migliori acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno,
Che lascia retro a sè mar sì crudele.

E canterò di quel secondo regno,
Dove l'umano spirito si purga,
E di salire al ciel diventa degno.

Die bei Dante folgende anrufung der heiligen musen, unter ihnen der Kalliope, ersetzt Chaucer durch die invocation der Klio. Kalliope hat er sich für das proömium des dritten buchs aufgespart:

T. and C. III proöm. st. 7:

Caliope, thi vois be now presente,
For now is nede; sestow nought my distresse,
How I mot telle anon right the gladnesse
Of Troïlus, to Venus heryinge?

Im übrigen durchweht diesen prolog des dritten buchs, namentlich die ersten strophen desselben, eine begeisterung, die unwillkürlich den triumphirenden eingang des Paradiso in's gedächtnisz ruft. Gleichwohl ist er zum gröszten theil weder aus Dante entnommen noch von Chaucer selbst erfunden. Stt. 1—6 sind aus dem Filostrato IV stt. 67—72 übersetzt, respective nachgeahmt. Boccaz legte sie Troilus im rausche seines glücks in den mund, Chaucer ersetzte sie an entsprechender stelle durch vier andre strophen, weil sie ihm — und mit recht — geeignet schienen, den ganzen gesang einzuleiten.

Andere stellen im Troylus erinnern in mehr directer weise an Dante. Fand Chaucer im Filostrato manches bild vor, welches aus der Commedia wörtlich abgeschrieben war, z. b. III st. 13:

Come fioretto dal notturno gelo
Chinato e chiuso, poi che il sol l'imbianca,
S'apre, e si leva dritto sopra il stelo:
Cotal si fece alla novella franca
Allora Troilo, e rimirando il cielo,
Incominciò come persona franca...

aus Inferno II, 127 ff.:

Quali i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo,

Tal mi fec' io, di mia virtute stanca,
E tanto buono ardire al cor mi corse,
Ch' io cominciai come persona franca...,

bei Chaucer T. and C. II st. 139:

But right as floures, thorugh the cold of nyghte
Yclosed, stowpen on her stalkes lowe,
Redressen hem ayein the sonne brighte,
And spreden on hire kynde cours by rowe;
Bight so gan tho his eghen up to throwe
This Troilus, and seyde...,

fand er, sage ich, im Filostrato dergleichen bilder vor, so muszte ihm dies den gedanken nahelegen, auch da, wo Boccaz es nicht gethan, zuweilen zu einem dantischen vergleich zu greifen. Dies thut er nun auch an einer sehr bedeutenden stelle. Im rathe der Trojaner ist beschlossen worden, Cressida gegen Antenor auszuwechseln. Darüber wird Troilus bei Boccaz im senate selbst ohnmächtig:

Filostrato V st. 17:

Qual poi che dall' aratolo intoccato
Nel campo il giglio, per soverchio sole,
Casca ed appassa, il bel color cambiato,
Pallido fasse: tale....

Chaucer läszt seinen helden nach ablauf der versammlung schweigend nach hause und auf sein zimmer eilen, seine diener fortschicken und sich zu bett legen. Da heiszt es weiter T. and C. IV st. 29:

And as in wynter leves ben byraft,
Eche efter other, til the tre be bare,
So that ther nys but bark and braunche ylaft,
Lith Troilus....,

unverkennbar nach Inferno III, 112 ff.

Come d'autunno si levan le foglie,
L'una appresso dell' altra, infin che il ramo
Rende (od. *Vede*) alla terra tutte le sue spoglie...

wo das tertium comparationis freilich ein ganz anderes ist. Bekanntlich liegt der dantischen stelle das vergilianische (Aen. VI,

309 f.): *Quam multa in silvis autumni frigore primo Lapsa cadunt folia*, zu grunde.

In dem sehr bemerkenswerthen prolog des zweiten buches sagt der dichter st. 4:

Ye knowe ek, that in forme of speche is chaunge
Withinne a thowsand yere, and wordes tho
That hadden prys, now wonder nyce and straunge
Us thynketh them u. s. w.

Ohne zweifel konnte Chaucer diese erkenntnisz eigener erfahrung, eigenem nachdenken verdanken. Ich erlaube mir jedoch, auf die ausführung Dantes *De vulgari eloq.* I c. 9 zu verweisen, aus der ich folgenden satz hervorheben will: *Nec dubitandum reor modo in eo quod diximus temporum distantia locutionem variari*, *sed potius opinamur tenendum; nam si alia nostra opera perscrutemur*, *multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris*, *quam a coetaneis perlonginquis.*

Wie unter dem einflusse Dantes, so stand der verfasser des Troylus in hohem masze auch unter dem des Boethius. Jene grosze, eine reihe von strophen umfassende stelle im vierten buche, welche Chaucer wörtlich aus der Consolatio übersetzte, haben wir schon erwähnt. Was mehr ist, wir haben bei der gelegenheit gesehen, dasz eins der wichtigern probleme, welche in jener schrift erörtert werden, unsern dichter im Troylus fortwährend beschäftigt. Ferner nun sind die vier strophen III stt. 243 – 246, welche Chaucer an stelle des von ihm für den den prolog verwendeten boccazischen hymnus dem glücklichen liebhaber in den mund legt, wie schon Warton II, 164 bemerkt hat, derselben schrift II met. ult. entnommen. (Der zusammenhang mit III met. 2 ist weniger deutlich.) Auf eine andere boethianische stelle macht Furnivall *Athen.* Aug. 15, '68 s. 211 aufmerksam:

T. and C. st. 226:

For, of fortunes scharp adversité,
The worste kynde of infortune is this,
A man to han ben in prosperité,
And it remembren, when it passed is.

De cons. II pr. 4 *(Tum ego, vera, inquam, commemoras, o virtutum omnium nutrix, nec infitiari possum* prosperitatis *meae velocissimum cursum. Sed hoc est, quod* recolentem *vehementius coquit.) Nam in omni adversitate fortunae infelicissimum genus est infortunii, fuisse felicem.* Hier traf Chaucer mit Dante zusammen, der Inf. V, 121 ff. die beiden gemeinsame quelle etwas dunkel andeutet:

(Ed ella a me:) Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria; *e ciò sa il tuo dottore.*

Neben Dante und Boethius behauptet der Roman de la rose wenigstens einen theil seines alten einflusses. Auf vereinzelte anklänge, wie in den schluszverzen von IV proöm. st. 1 (Morris III st. 254), wo es von Fortuna heiszt:

And, when a wight is from hire whiel ithrowe,
Than laugheth she, and maketh hym the mowe,

oder wie in der von Sandras s. 46 f. citirten stelle, will ich nur wenig gewicht legen. Von gröszerer bedeutung schon ist der umstand, an den Kiszner s. 36 erinnert, dasz nämlich Chaucer im Troylus zuweilen stoffe dialogisirt, „deren natur eine solche darstellung nur gezwungen zuläszt." Am allerwichtigsten aber ist der zusammenhang, der zwischen Chaucer und seinen alten lehrern in der auffassung und schilderung der liebe, ihrer entstehung, ihrer erscheinungsweise sich offenbart. Troylus verliebt sich gerade so wie Wilhelm im ersten theile der Rose, und sein gebaren erinnert in gar manchen dingen an jenes ideal eines echten liebhabers, welches Amor dort dem von ihm getroffenen vorhält (vgl. ed. Michel I ss. 68—90); dagegen beruht die von Pandarus vertretene richtung auf anschauungen, zu deren ausbildung bei unserm dichter Jehan de Meungs lehre und vorgang nicht am wenigsten beigetragen haben. In dem verhältnisz Chaucers zu Jehan darf jedoch der unterschied, welcher zwischen einem satiriker ohne eigentliche gestaltungskraft und einem hochbegabten dichter besteht, ebensowenig wie die verschiedenheit der beiden charaktere übersehen werden. Statt des beiszenden sarkastischen zuges, der Jehans dichtung kennzeichnet, und den

Chaucer schon als übersetzer zu mildern wuszte, finden wir bei dem englischen dichter jene verbindung von schärfe der beobachtung und milde der beurtheilung, von schalkhaftigkeit und gutmüthigkeit, welche im laufe der zeit immer liebenswürdiger wird, sich immer mehr zu echtem humor vertieft — zu einem humor, der nur dem laster in seiner vollendung gegenüber zuweilen in entrüstung umschlägt[49]).

Von schriftstellern, denen Chaucer im Troylus einzelne stellen verdankt, seien hier Petrarca, Statius, Macrobius erwähnt. Ueber die beiden ersteren möge man Warton II, 163. 164, Kiszner s. 37 ff. s. 8 anm. 1 nachlesen[50]). Macrobius betreffend, vergleiche man *In Somnium Scipionis* I, 3 mit Troylus V stt. 52—55. Troylus IV st. 25 wird Juvenal, IV st. 56 der räthselhafte *Zauzis*, nach anderer lesart *Zansis* (vgl. Sandras s. 48, Kiszner s. 11, Hertzberg Jahrbuch VIII, 153) citirt.

Um endlich an den schlusz zu setzen, was man vielleicht eher am anfang erwartet hätte, so sei hier noch bemerkt, dasz Chaucer — wie Ebert Jahrbuch IV, 89 ff. und namentlich Kiszner s. 23 nachgewiesen haben — für einige züge der erzählung Benoît de Sainte More oder Guido de Colonna (vielleicht auch beide) benutzt hat.

Lollius.

Es ist schon vielen auffallend gewesen, dasz Chaucer, während er Dante und Petrarca mit verehrung nennt, nicht ein einziges mal des Boccaccio gedenkt und in den diesem letztern nachgeahmten dichtungen sich auf ganz andere namen als seine quellenschriftsteller beruft. Die ursache dieses verfahrens zu entschleiern, sehe ich keinen weg. Versuchen wir jedoch, die wahl der namen zu erklären, welche Chaucer dem des Boccaccio substituirt. Es kommen drei in betracht: *Statius*, *Trophee*, *Lollius.* Statius scheint unser dichter als eine hauptquelle für Palamon and Arcite angegeben zu haben, wie dies allerdings nicht aus A. and A. st. 3 allein, wohl aber aus der combination dieser stelle mit K. T. (C. T. 2296) hervorgeht. Von dem namen *Corinne* (A. and A. st. 3) dagegen kann es zweifelhaft sein, ob

er in dem gedicht von Palamon and Arcite vorkam. Trophee wird in der erzählung des Mönches, der den abschnitt über die thaten des Hercules aus Boccaccios werk *De casibus illustrium virorum* schöpfte, C. T. 14124 erwähnt. Den Lollius endlich bezeichnet Chaucer zweimal als quelle des Troylus; vgl. I st. 57. V st. 238, von denen die erstere stelle Kiszners s. 8 anm. 1 ausgesprochene vermuthung bestätigen dürfte.

Von diesen drei namen nun bedarf Statius keines commentars. *Trophee* hat Hertzberg Jahrbuch VIII, 155 f. glücklich beseitigt, indem er in den versen:

He was so strong that no man might him let;
At both the worldes endes, *saith Trophee*(,)
In stede of boundes he a piller set,

saith Trophee in *as Trophee* bessert. Wenn nun aber derselbe gelehrte jenen schreibfehler als einen sehr alten bezeichnet, weil er bereits Lydgate zu dem „sonderbaren irrthum“ veranlaszt habe, „*Trophe* für ein buch des Boccaccio zu halten“ und zwar für die quelle des Troylus, so ist Lydgates ehre in neuester zeit durch eine entdeckung Rossettis (vgl. *Athen.* Sept. 26, '68 s. 401) wieder hergestellt worden. Der ausdruck *Trophe* im prolog zum Fall of princes bedeutet nichts andres als *trophy* oder *victim of love* und ist somit eine übersetzung des namens *Filostrato*, den Boccaz uns in seiner vorrede durch *uomo vinto ed abbattuto da Amore* erklärt.

Es bleibt also nur der name Lollius zu deuten übrig. Auch für diesen hatte Rossetti a. a. o. eine erklärung aufgestellt. Er hat sie jedoch in einer späteren nummer des Athenaeums Oct. 10, '68 s. 465 selbst wieder zurückgenommen, und daher scheint es mir überflüssig, die gründe, welche ich meinerseits noch gegen jene ansicht vorzubringen gehabt hätte, hier zu entwickeln. — Der ausgangspunkt der untersuchung wird durch H. of F. III, 388 an die hand gegeben, insofern aus dieser stelle hervorgeht, dasz Chaucer in Lollius einen schriftsteller des trojanischen krieges erblickte oder doch erblickt wissen wollte. Da uns nun kein Lollius in dieser eigenschaft bekannt ist, so hat meines erachtens R. G. Latham den einzig richtigen weg betreten, indem er Athe-

näum Oct. 3, '68 s. 433 das räthsel jenes namens mittelst der eingangsverse einer horazischen epistel I ep. 2 zu lösen versucht. Ich will hier kein hehl daraus machen, dasz die von Latham zuerst ausgesprochene ansicht schon seit längerer zeit die meinige war, umsoweniger, da ich einen schritt weiter als er in der erklärung zu gehen wage. Die horazischen verse lauten bekanntlich:

Trojani belli scriptorem, maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste relegi . . .

Latham sagt nun: „Horace is writing to his friend *Lollius, about the writer of the Trojan war*, meaning *Homer*, but not, in the first instance at least, meaning him. I submit that by the time of Chaucer the name of the person addressed had become attached to the person written about.“ Auf einen zu Chaucers zeit allgemeiner verbreiteten irrthum hinsichtlich dieser stelle deutet, soviel ich weisz, keine spur hin. Daher dürfte sich die sache wohl am einfachsten durch die annahme zweier kleinen, je nur einen buchstaben treffenden schreibe- oder lesefehler erklären. Man nehme an, unser dichter habe in seinem manuscript der Epistolae gelesen:

Trojani belli scriptorum maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste te legi . . .

Wie leicht sich die verderbnisz *Praeneste te* in den text einschleichen, wie leicht statt *em—um* gelesen werden konnte, brauche ich wohl nicht zu erörtern. Die verschiedenen gründe aber, welche einen philologen oder auch nur einen einigermaszen geschulten gymnasiasten unsrer tage sofort auf die erkenntnisz einer corruptel führen würden, dürfen wir für Chaucer nicht in anschlag bringen. Denn wenn er weit mehr latein las und daher auch mit viel gröszerer leichtigkeit las, über einen reicheren wortschatz verfügte als die meisten gebildeten unsrer zeit, so fehlte es ihm dagegen in philologischen dingen durchaus an schule, an methode, und so war er in dieser beziehung denen nicht ungleich, welche sich heutzutage aus blosz ästhetischem oder historischem interesse mit den mittelhochdeutschen schriftstellern beschäftigen, ohne die sprachlichen studien in dem nöthigen umfang getrieben zu haben. Diese bringen es häufig so weit, dasz sie das meiste

ohne mühe und im ganzen auch richtig verstehen; zuweilen aber doch begegnen ihnen arge miszversändnisse. Ganz ähnlich Chaucer. Auch ihm passiren bei der benutzung seiner lateinischen quellen mehr als einmal ganz erstaunliche schnitzer. Die worte aus der *Legenda aurea* (ed. Graesse s. 772): *Vade igitur in tertium milliarium ab urbe via, quae Appia nuncupatur*, gibt er in The lyfe of seynt Cecile C. T. s. 134[b] also wieder:

Goth forth to Via Apia (quod she)
That fro this toun ne·stant but miles three.

Im Hous of Fame I, 177 f. macht er wahrscheinlich in folge verkehrter auffassung des vergilianischen textes (vgl. Aen. II, 710. 723. 747) aus Iulus und Ascanius zwei personen:

And hir yonge sone Iulo,
And eke Askanius also . . .

Man könnte an letzterer stelle eine textesverderbnisz anzunehmen geneigt sein und etwa ändern wollen:

Icleped Askanius also;

doch wäre diese emendation im günstigsten falle sehr zweifelhaft.[51]) Auf jeden fall aber dürfen wir behaupten, dasz Chaucer, wenn ihm jene horazischen verse in der von uns mitgetheilten fassung vorlagen, sie nicht anders zu übersetzen vermochte als: „Lollius, gröszter der schriftsteller über den trojanischen Krieg, während du zu Rom declamirst, habe ich dich zu Praeneste gelesen.“ Man bedenke dabei, dasz in diesem zusammenhang das attribut *maxime*, worüber bekanntlich die philologen selbst nicht immer im klaren waren, leicht verständlich wurde.

The hous of Fame.

Nach derjenigen auffassung, welche in Troylus and Cryseyde eine tragödie erblickt, verdient das Hous of Fame den namen einer komödie — eine komödie freilich, welche zu der Divina commedia sich fast gerade so verhält, wie das leichte und launige wesen der Fama zur *giusta vendetta di Dio*. Neben dem furchtbaren ernst, der in Dantes göttlichem gedicht herrscht, erscheint die chaucersche dichtung vor allem als ein heiteres spiel, und

wie Chaucer von Jupiters adler zu seiner erholung und zu seinem troste nach dem hause des gerüchts getragen wird, so mag er durch die darstellnng dieser begebenheit seinem geiste eine erholung haben verschaffen wollen.

Man hat schon längst erkannt, dasz im Hous of Fame deutlicher als in irgend einem andern werke Chaucers der einflusz Dantes sichtbar ist. Sandras gebührt das verdienst, diese thatsache zuerst in's licht gestellt und eine reihe von parallelstellen in der groszen und der kleinen komödie bezeichnet zu haben. Wir werden jedoch sehen, dasz er im ganzen wie im einzelnen den stoff keineswegs erschöpft hat.

Bekanntlich wird auf Pope[52]) die vermuthung zurückgeführt, dasz Chaucer die idee zum Hous of Fame aus Petrarcas *Trionfo della fama* geschöpft habe. Wenn nun Kiszner, der diese annahme „nicht gerade abweisen" will, s. 68 unter anderem an den umstand erinnert, dasz „beide gedichte die eintheilung in drei gesänge gemein haben", so verräth er ein ähnliches miszverständnisz der chaucerschen dichtung wie jenes, welches Pope veranlaszte, von den drei büchern des Hous of Fame nur das dritte zu übertragen. In Petrarcas gedicht ist eben die dreitheilung rein willkürlich; bei Chaucer beruht sie auf einem festen kunstgesetz. Im Trionfo della Fama vermissen wir jede eigentliche handlung, jeden fortschrift der entwicklung; sodasz nur derjenige es mit dem Hous of Fame vergleichen kann, welcher, den grundcharakter dieser dichtung verkennend, das letzte buch in derselben als das allein wesentliche betrachtet.

Nicht im anschlusz an Petrarca, sondern im anschlusz an Dante hat Chaucer sein gedicht in drei bücher eingetheilt. Wie das letzte ziel Dantes in die Commedia der himmel bildet, so für unsern dichter das haus der Fama. Die beschreibung desselben umfaszt daher das dritte buch. Im ersten befindet sich Chaucer allein in einem glastempel, den eine unermeszliche öde umgibt. Im zweiten buch wird er von dem adler durch die lüfte seinem ziel entgegen geführt und erhält vorläufige belehrung über dasselbe. Dasz wir hier eine im sinne des vierzehnten jahrhunderts komische entwicklung vor uns haben, ist klar, und ebenso klar

dürfte es uns werden, dasz Chaucer hier im kleinen eine komödie nach dantischem muster, ein heiteres und leichtes gegenstück zur Divina commedia entwarf.

Bemerken wir hier sofort eine bedeutende abweichung in der ökonomie der beiden gedichte. Gleich beim anfang seiner vision befindet sich Chaucer in dem tempel der Venus, sodasz dieser zugleich dem dantischen wald (Inferno I) und der dantischen hölle entspricht. Die reise beginnt daher bei Chaucer erst mit dem zweiten theil, bei Dante schon mit dem zweiten gesang des ersten theiles.

Daraus erklärt sich, was meines wissens bisher nicht beachtet worden, dasz der eingang des zweiten buchs im Hous of Fame dem eingang von Inferno II wenigstens zum theil nachgebildet ist:

H. of F. II, 12 ff.:

And *ye me* to endite and ryme
Helpeth, that on Parnaso dwelle,
Be Elicon the clere welle.
O Thought,[53]) *that wrote al that I mette,*
And in the tresorye hyt shette
Of my brayne! *now shal men se*
Yf any vertu in the be,
To tellen al my dreme aryght;
Now kythe thyn *engyne and myght!*

Inf. II, 7 ff.:

O *muse*, o alto *ingegno*, or *m'aiutate*:
O mente, che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate.

Es ergibt sich aber weiter daraus, dasz wir in dem adler, der Chaucer durch die luft trägt, ein analogon zu Vergil, der Dante durch hölle und fegefeuer führt, zu erkennen haben. Und in der that sind die berührungspunkte zwischen beiden gestalten zahlreich. Wie Vergil ist der adler von einer höheren macht, und zwar vom donnergott, zum dichter gesandt. Wie Vergil häufig den Dante, so schilt der adler Chaucer wegen seiner furcht. Andrerseits finden wir in den gedanken, die der englische dichter sich selbst beilegt, anklänge an reden, welche der Italiäner sich

in den mund legt. Wie Dante beim beginn der höllenfahrt Inf. II, 32 bemerkt:

Io non Enea, io non Paolo sono,

so denkt Chaucer beim anfang der luftreise, seiner besonderen lage entsprechend (H. of F. II, 80 ff.):

I neyther am Ennok, ne Elye,
Ne Romulus, ne Ganymede,
That was ybore up, as men rede,
To hevene with daun Jupiter,
And made the goddys botiller . . .,

und wie an anderen stellen Vergil, so zeigt hier der adler die fähigkeit, die gedanken seines schützlings unausgesprochen zu vernehmen:

86f. But he that bare me gan espye,
That I so thought, and seyde this . . .

Die erwiderung des adlers aber erinnert wieder unverkennbar an die antwort Vergils im zweiten gesang des Inferno:

H. of F. II, 92 ff.:

But er I bere the moche ferre,
I wol the telle what I am,
And wither thou shalt, and *why I cam*
To do thys, *so that thou take*
Goode herte, and not for fere quake.

Inf. II, 49:

Da questa tema acciocchè tu ti solve,
Dirotti, perch' io venni, e quel che intesi
Nel primo punto che di te mi dolve.

Auch darin ist der adler Vergil ähnlich, dasz er den von ihm geführten dichter fortwährend sowohl über das ziel der reise als über das, was ihnen unterwegs aufstöszt, belehrt. Selbstverständlich berührt er sich dadurch zugleich mit der gestalt der Beatrice. Und wenn man über die lange naturhistorische erörterung, womit die beiden luftschiffer im Hous of Fame sich die zeit kürzen, gespöttelt hat, so fehlt es — wie jeder weisz — auch

hierzu in der Commedia nicht an analogien. Ich erinnere beispielsweise an Beatricens vortrag über die mondflecken (II, 52 ff.). Es bedarf hier keiner hervorhebung, dasz bei Chaucer jede einzelheit nicht in dem engen und tiefen zusammenhang mit der idee des ganzen steht, den wir in Dantes gedicht bewundern. Dagegen mag es nicht überflüssig sein, darauf aufmerksam zu machen, dasz die belehrung über die verbreitung des tones, welche der adler Chaucer ertheilt, wenigstens insofern keine ganz müszige episode bildet, als sie dazu dienen soll, die möglichkeit des im dritten buche zur darstellung kommenden zu erläutern. Was endlich die analogie zwischen dem adler und dem dantischen Vergil vollendet, ist der umstand, dasz wie dieser Dante nicht in's paradies hineinführt, so auch jener sich damit begnügt, Chaucer bis an den fusz des felsens, auf dem sich der palast der Fama erhebt, zu bringen, und darauf abschied von ihm nimmt. Vgl. H. of F. II, 541 ff. III, 20 ff. Freilich verspricht der adler, den dichter zu erwarten (II, 577 f.) und im laufe des dritten gesangs erscheint er noch einmal in dessen nähe (III, 900) und trägt ihn in das haus des Rumour (III, 937 ff.).

Es ist nun aber nicht blosz die rolle, welche Chaucer seinen adler spielen läszt, sondern wohl auch die figur des adlers selbst und damit vielleicht die idee zur luftreise auf eine von Dante ausgehende anregung als erste veranlassung zurückzuführen. Wenigstens steht soviel fest, dasz die erste erscheinung jenes vogels, den der dichter hoch in der luft, in der nähe der sonne erblickt, und dessen goldiges gefieder selbst wie eine sonne glänzt, dasz die schilderung, wie derselbe erst allmählich herniederschwebt (vgl. schlusz des ersten gesanges), dann mit blitzesschnelle herunterschieszt, den dichter ergreift und in die lüfte entführt (H. of F. II, 26 ff.) — dasz dieses alles, sage ich, Purgat. IX, 19 ff. nachgebildet ist. (Man sehe den nachweis bei Sandras s. 119 f. Ich erinnere noch beiläufig daran, dasz Dante an der angezogenen stelle IX, 23 auch des Ganymed gedenkt; vgl. H. of F. II, 81.) Ferner finden sich in der darstellung der luftreise gedanken, welche — wie Sandras s. 121 angedeutet und Kiszner s. 69 f. genauer belegt hat — an eine stelle aus dem

Inferno XVII, 106 ff. anklingen. Eine eingehendere vergleichung der Commedia würde ohne zweifel noch mehrere parallelstellen zu tage fördern.

Der dritte gesang des Hous of Fame beginnt wiederum mit einem proömium, welches, wie schon Sandras s. 122 f. bemerkt hat, dem eingang des Paradiso ziemlich genau nachgebildet ist. Im übrigen sind die ähnlichkeiten mit der Commedia in diesem buche flüchtiger und weniger zusammenhängend als in dem vorigen buche. Zum theile ist dies ohne zweifel dem umstand zuzuschreiben, dasz Chaucer es unterlassen hat, wie dort ein gegenbild zu Vergil, so hier eines zu Beatrice zu schaffen. Die mehrzahl der dantischen reminiscenzen, welche der dritte gesang darbietet, hat schon Sandras a. a. o. zusammengestellt, und ich verweise daher auf seine ausführung. Eine stelle aus derselben will ich jedoch hier mittheilen, weil Kiszner sie nicht verstanden zu haben scheint. Der französische gelehrte sagt s. 125: „Les groupes de poëtes, de ménestrels, de jongleurs, ainsi que les catégories de suppliants qui viennent demander oubli, célébrité gloire solide, vaine réputation, sont imités de la hiérarchie qui règne dans le pays des âmes, tel qu'il s'est révélé à Dante.“ Kiszner bemerkt zu dieser stelle s. 71: „Sollte er die himmlischen hierarchien im 28. gesang des paradieses meinen? Ich kann hier keine ähnlichkeit herausfinden.“ Sandras meint ohne zweifel, dasz die abwechslung in der reihenfolge der zahlreichen gruppen, welche die stadt und das schlosz der Fama bewohnen, sowie ihre stufenweise vorführung vor das auge des lesers an die ordnung erinnert, welche Dante bei der darstellung seiner verschiedenen seelenkategorien (nicht blosz im 28. gesang des Paradiso, sondern durch das ganze gedicht hindurch) beobachtet hat. Die ähnlichkeit ist allerdings eine solche, welche sich besser fühlen als in worte fassen läszt; nichtsdestoweniger ist sie vorhanden. Der einflusz eines geistes auf den andern kann nicht auf durchweg greifbare weise dargethan werden, ebensowenig als die historie ganz in statistik aufgeht. Unter dem schutze dieser bemerkung möchte ich noch auf die reminiscenzen aus Inferno III, welche sich in der beschreibung des hauses des Rumour H. of

F. III, 830 ff. finden, aufmerksam machen, besonders auf v. 834 ff.:

And evermo, so swyft as thought,
This queynte hous aboute wente,
That nevermo hyt stille stente.[54])

Infern. III, 52:

Ed io, che riguardai, vidi una insegna,
Che girando correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna:

und auf v. 944 ff.:

But swhiche a congregacioun
Of folke, as I saugh rome aboute,
Some within and some withoute,
Nas never seen, ne shal ben eft,
That, certys, in the worlde nys left,
So many formed be Nature,
Ne dede so many a creature...

Infern. III, 55:

E dietro le venìa sì lunga tratta
Di gente, ch' i' non avrei mai creduto,
Che morte tanta n'avesse disfatta.

Im unterschiede von Sandras vermag Kiszner auch in der zusammenstellung der dichter Homer, Vergil, Ovid, Lucan und Statius keine hindeutung auf die göttliche komödie zu erkennen. Statius betreffend wird er jedoch auf Hertzbergs erinnerung hin (vgl. Jahrbuch VIII, 163) seinen widerspruch wohl ohne zweifel aufgegeben haben.

Im ersten gesang des Hous of Fame begegnen — mit ausnahme jener erscheinung des adlers am schlusse desselben — keine directen anklänge an die Commedia. Zwischen dem glastempel der Venus, in dem Chaucer sich befindet, und der dantischen hölle besteht freilich auch sehr wenig ähnlichkeit. Dazu kommt, was wir oben andeuteten, dasz Chaucer in der ersten cantica seines gedichts seine wanderung noch nicht angetreten hat. Trotzdem ist auch in diesem theile eine innere verwandschaft zur göttlichen komödie unverkennbar, eine verwandschaft,

welche nicht weniger innig deszhalb ist, weil sie auf keiner bewuszten absicht des dichters beruht, sondern aus der natur der dinge hervorgeht. Wenn Vergil hier nicht wie in Dantes hölle persönlich erscheint, so spielt er dennoch im ersten buch der englischen dichtung eine hauptrolle, eine rolle, welche uns deutlich erkennen läszt, dasz der dichter, der von dem gerechten sohn des Anchises sang, unserm Chaucer damals kaum weniger als Dante *maestro* und *autore* war. Die wände des tempels, in welchen uns der anfang der vision versetzt, sind mit bildern aus der Aeneide geschmückt. Indem Chaucer nun diese gemälde nach der reihenfolge der begebenheiten beschreibt, hier kürzer, dort länger verweilend, gibt er uns eine summarische übersicht von Vergils gedicht und tritt zuweilen, wie namentlich bei der geschichte Didos, aus der beschreibung in eine ausführliche und lebhafte erzählung über. Bei gelegenheit der höllenfahrt des Aeneas heiszt es von den qualen der verdammten (I, 447 ff.):

Which who-sò willeth for (to) knowe,
He most rede many a rowe
On (l. *In?*) Virgile or in Claudian,
Or Daunte, that hit telle kan.

So begegnet sich in unserm gedicht der einflusz Vergils mit dem des Dante, und es ist nicht unmöglich, dasz der vorgang des Italiäners Chaucer zum studium des groszen lateinischen epikers zurückgeführt hat.

Der einflusz Vergils beschränkt sich nicht auf das erste buch des Hous of Fame. In der zusammenfassenden übersicht der Aeneide, welche den hauptinhalt dieses buches ausmacht, findet sich eine stelle, welche auf den weiteren und zwar auf den hauptinhalt des ganzen gedichts hindeutet. Chaucer hat sie der verlassenen Dido in den mund gelegt:

H. of F. I, 349:

O wikke Fame! for ther nys
Nothinge so swifte, lo, as she is.
O, sothe ys, every thynge ys wyste,
Though hit be kevered with the myste.

Eke, though I myghte dure(n) ever,
That I have do rekever I never,
That I ne shal be seyde, allas,
Y-shamed be thourgh Eneas,
And that I shal thus juged be: —
Loo, ryght as she hath done, now she
Wol doo eftesones hardely.
Thus seyth the peple prevely.

Vergleichen wir nun die vergilianische stelle, welche zu diesem passus veranlassung gegeben hat, nämlich Aen. IV, 174 ff.:

Fama, malum qua non aliud velocius ullum u. s. w.,

so ist es leicht, in ihr einige grundlinien zu erkennen zu dem bilde der Fama, wie es in Chaucers gedicht später vor uns sich entfaltet. (Die stelle ist auch von Warton II, 167 anm. w citirt. Sieh noch s. 169 daselbst.) Namentlich die persönliche erscheinung der göttin (H. of F. III, 279 ff.) erinnert in manchen zügen lebhaft an Vergils darstellung Aen. IV, 176 f. 181 ff.

Wo Vergil keinen stoff bot, trat Ovid ergänzend ein, dessen von Warton II, 166 f. (vgl. auch anm. r und s. 170) wohl gewürdigter einflusz auf unser gedicht namentlich in der beschreibung des palastes der Fama, seiner lage, der art und weise, wie die gerüchte sich bilden zu tage tritt. Man vergleiche H. of F. II, 204 ff. (wo Chaucer auf seine quelle hindeutet) mit Metam. XII, 39 ff., H. of F. III, 855 ff. mit Metam. XII, 44 ff., H. of F. III, 944 ff. mit Metam. XII, 53 ff. u. s. w. Die schöne schilderung Metam. XII, 48 ff. kann ich mich nicht enthalten nebst der englischen übersetzung hier anzuführen.

Nulla quies intus, nullaque silentia parte;
Nec tamen est clamor, sed parvae murmura vocis,
Qualia de pelagi, si quis procul audiat, undis
Esse solent, qualemve sonum, cum Jupiter atras
Increpuit nubes, extrema tonitrua reddunt.

H. of F. II, 525 ff.:

And what soune is it lyke? quod hee
Peter! betynge of the see,
Quod Y, ayen the roches holowe,

Whan tempest doth the shippes swalowe,
And lat a man stonde, out of doute,
A mile thens, and here hyt route.
Or elles lyke the last humblynge
After a clappe of oo thundringe,
When Joves hath the aire ybete...

Warton erinnert weiter daran, dasz die luftreise Chaucers zum theil der fahrt Phaethons im sonnenwagen (Metam. II, 150 ff.) nachgebildet ist, und es unterliegt keinem zweifel, dasz auch hier die darstellung Ovids auf die unsres dichters einwirkte.[55]) Uebrigens trafen bei der beschreibung jener reise soviele reminiscenzen im kopfe des dichters zusammen, dasz es eher sache eines commentators als die unsrige ist, jeder quelle das ihr gebührende zuzusprechen (vgl. auch Sandras s. 120 f.). Zweimal erinnert Chaucer sich der von Cicero dargestellten vision des Scipio, im eingang des buches (II, 6), wo der reim *avisyoun: Cipioun* uns wiederum an den anfang des romans von der rose gemahnt, und v. 408, wo der adler die luftfahrt des Scipio, sowie die des Alexander[56]), des Dädalus und Ikarus mit der aeronautischen reise des dichters vergleicht:

...for half so high as this,
Nas Alexandre Macedo
Ne the kynge, daun Cipio,
That saw in dreme, at poynt devys,
Helle and erth, and paradys;
Ne eke the wrechche Didalus,
Ne his childe, nyse Ykarus....

In der that hat das Somnium Scipionis einen nicht zu unterschätzenden einflusz auf die englische dichtung ausgeübt. Man vergleiche z. b. De re publica VI, 16 *Jam vero ipsa terra ita mihi parva visa est, ut me imperii nostri, quo quasi punctum eius attingimus, poeniteret*, mit H. of F. II, 396 ff.:

But thus sone in a while hee
Was flowen fro the grounde so hye,
That al de worlde, as to myn ye,
No more semede than a prikke....

Auch der unmittelbar sich anschlieszende passus des Somnium hat im Hous of Fame II, 417 ff. eine spur hinterlassen: *Quam* (nl. *terram*) *cum magis intuerer, Quaeso, inquit Africanus, quousque humi defixa tua mens erit? nonne adspicis, quae in templa veneris?*

Now turne upward, quod he, thy face,
And beholde this large place,
This eyre . . . . .

Ebenso deutet auch die erwähnung der milchstrasze auf die ciceronische darstellung hin:

H. of F. II, 427 ff.:

Now, quod he thoo, cast up thyn ye;
Se yonder, loo, the galoxie,
Whiche men clepeth the melky weye,
For hit ys white: and somme, parfeye,
Kallen hyt Watlynge strete . . .

De re publica VI, 16 *erat autem is splendidissimo candore inter flammas circus elucens, quem vos, ut a Graiis accepistis, orbem lacteum nuncupatis . . .* Den griechischen namen, der allerdings auch bei Martianus Capella (ed. Eyssenhardt) ss. 27, 3. 308, 18 vorkommt, mag Chaucer dem commentar des Macrobius entnommen haben, wo wir I, 4 lesen: *Sciendum est . . . quod locus, in quo sibi esse videtur Scipio per quietem, lacteus circulus est, qui* galaxias *vocatur.*

Wichtiger und in seiner bedeutung über den bereich unsres zweiten gesangs hinausgreifend ist der umstand, dasz im Somnium der alte Africanus den erhabenen standpunkt, auf welchen er den jüngeren versetzt hat, und der die verhältnisse der erschaffenen dinge unter einander und zu den ewigen dingen in's rechte licht rückt, dazu benutzt, seinem neffen die nichtigkeit des irdischen ruhmes blosz zu legen: De re publ. VI, 19 *Tum Africanus, Sentio, inquit, te sedem etiam nunc hominum ac domum contemplari: quae si tibi parva, ut est, ita videtur, haec coelestia semper spectato, illa humana contemnito. Tu enim quam celebritatem sermonis hominum, aut quam expetendam gloriam consequi potes?* u. s. w. Der innere zusammenhang dieses moments

mit den dem Hous of Fame zu grunde liegenden anschauungen wird dem leser erst später ganz klar werden.

Auch des Boethius gedenkt unser dichter während seiner luftreise. Die stelle, wo dies gechieht, soll gleich näher besprochen werden. Doch wollen wir schon hier auf einen passus der Consolatio II met. 7 hinweisen, der dadurch, dasz er die idee der ruhmbegierde mit der vorstellung eines sich aufschwingens in den äther verbindet, für die entstehungsgeschichte des Hous of Fame nicht ohne bedeutung sein mag:

Quicumque solam mente praecipiti petit,
  Summumque credit gloriam,
Late patentes aetheris cernat plagas,
  Arctumque terrarum situm:
Brevem replere non valentis ambitum
  Pudebit aucti nominis.

Endlich erwähnt Chaucer noch ausdrücklich des Martianus Capella und des *Anticlaudianus* (H. of F. II, 477 ff.):

And than thought Y on Marcian,
And eke of Anteclaudian,
That sooth was her descripcioun
Of alle hevenes regioun...

Die schrift des Martianus *De nuptiis Philologiae et Mercurii* war dem dichter ohne zweifel schon seit längerer zeit bekannt, und das achte buch derselben mag ihm ein haupthülfsmittel bei seinen astronomischen studien gewesen sein, die er in späteren jahren für eine selbständige schrift zu verwerthen begann. Daher ist es wohl nur als ein scherz aufzufassen, wenn er die frage des adlers, ob er etwas von den gestirnen lernen wolle, H. of F. II, 487 dahin beantwortet, dasz er dafür zu alt sei. Das *Anticlaudianus* überschriebene gedicht des Alanus de Insulis, ein werk, dessen bedeutung für die genesis der Divina commedia mir noch nicht hinreichend gewürdigt erscheint, stellt bekanntlich im vierten, fünften und sechsten buche die allegorische fahrt der Prudentia bis vor Gottes thron dar. Es ist nicht leicht, den einflusz dieser dichtung auf das zweite buch des Hous of Fame genau zu bestimmen und auf das richtige masz zurückzuführen. Die

einwirkungen, welche, von den verschiedensten seiten ausgehend, Chaucers geist treffen, kreuzen oder verbinden sich oft in einer weise, welche es unmöglich macht, jeder einzelnen linie ohne unterbrechung mit dem auge zu folgen.

Wie der zweite, so ist auch der dritte gesang des Hous of Fame voll der reminiscenzen und allusionen der mannigfaltigsten art.[57]).

Einfacher gestaltet sich die sache im ersten gesang. Hier herrscht der einflusz Vergils durchaus vor. Wenn Warton II, 166 hinsichtlich des in jenem buche beschriebenen Venustempels bemerkt: „On the walls of this temple were engraved stories from Virgil's Eneid *and Ovid's Epistles;*“ so hat er sich durch H. of F. I, 375 ff., und zwar ohne alle schuld seitens des dichters irreführen lassen. Das verzeichnisz von verlassenen frauen und treulosen liebhabern, welches Chaucer I, 388—426 in seinen an Didos geschick anknüpfenden betrachtungen entwirft, wird er freilich Ovid verdanken; jedoch nur insofern als ein heutiger dichter, der des trojanischen krieges erwähnt, seine kenntnisz von demselben in letzter instanz dem Homer verdankt.

Der eingang des ersten buches oder, was dasselbe heisst, die einleitung des ganzen gedichts verdient eine kurze besondere besprechung. Wir knüpfen dabei an die worte des Sandras s. 118 an: „Le premier livre“, sagt er, „renferme une dissertation sur les songes, analogue au début du Roman de la Rose, une invocation au Sommeil imitée de Machault, un souvenir donné à la mort tragique de Crésus, telle qu'elle est racontée par Jean de Meung ...“ Richtig ist, dasz die anrufung des *god of slepe* (v. 66 f.) uns das buch von der herzogin und damit auch *La fontaine amoureuse* des Machault in's gedächtnisz zurückruft; ein paar détails (v. 70 f. 73) gemahnen noch an Metam. XI, 592. 602 f. Ebenso ist richtig, dasz die stelle über Krösus tod (I, 103 ff.) an die erzählung des Jehan de Meung erinnert. Nicht genau genug ist dagegen die behauptung, die erörterung über die träume, womit unser gedicht beginnt, sei der eingang des romans von der rose analog. Das verhältnisz der beiden proömien zu einander ist folgendes. Der dichter der Rose führt aus, dasz

keineswegs alle träume trügerisch seien, und beruft sich dabei auf die autorität des Macrobius. Der eingang des Hous of Fame läszt sich kurz dahin zusammenfassen: „Ich verstehe nichts vom wesen der träume, weder wodurch sie entstehen, noch wie ihre verschiedenen arten sich von einander unterscheiden. Uebrigens beabsichtige ich keineswegs, mich in speculationen einzulassen, wie sie Macrobius im dritten capitel des ersten buchs seines commentars angestellt hat.“ Diesen gedanken spricht Chaucer nun nicht etwa so aus, dasz er uns den Macrobius einfach nennt, sondern mit behaglicher breite so, dasz er den wesentlichen inhalt jenes capitel fast ganz recapitulirt. So finden wir, um nur dieses hier anzuführen, die namen, womit Macrobius die von ihm unterschiedenen fünf traumgattungen bezeichnet, in der englischen dichtung alle wieder. *Ὅραμα (visio)* übersetzt Chaucer v. 7 mit *avisioun*, *φάντασμα* (*visum*) v. 11 mit *fantome* *χρηματισμός* (*oraculum*) einmal (8) durch *revelacioun*, das andere mal (11) durch *oracle*. Von den beiden ausdrücken *dreme* and *swevene* (v. 9) scheint jener auf *ὄνειρος (somnium)*, dieser auf *ἐνύπνιον (insomnium)* zu gehen, doch mag der sprachgebrauch Chaucers in diesem puncte nicht ganz festgestellt sein. Im eingang des Romaunt of the rose übersetzt er *songe* bald durch *swevene* oder (im reime) *swevenyng*, bald durch *dreme*.

Bisher haben wir nur die auszenseiten der chaucerschen dichtung in's auge gefaszt. Versuchen wir jetzt, in's innere derselben vordringend, den eigentlichen sinn der vom dichter angewandten allegorie zu entschleiern. Zunächst: was bedeutet der im ersten buch dargestellte Venustempel? Die antwort auf die frage haben wir in der rede des adlers II, 98 ff. zu suchen. Jupiter — soviel erfahren wir aus derselben — hat seinen vogel entsandt, um Chaucer zu seiner unterhaltung und erheiterung in das Hous of Fame zu tragen. Der gott hat mitleid mit dem armen dichter, der eine belohnung wohl verdient hat und der erholung gar sehr bedarf. Denn jahre lang (v. 107 ff.) hat er Jupiters blindem neffen und der frau Venus andächtig gedient, hat seinen ganzen witz aufgeboten, zur ehre und zur förderung der liebe und der liebenden *songes* and *dytees* zu dichten, ohne je Cupidos

gunst zu erfahren. Dazu kommt (v. 135 ff.), dasz Chaucer in einsamkeit lebt, von den dingen der welt, namentlich auch von den ihn besonders interessirenden schicksalen liebender herzen nichts erfährt. Denn, sagt ihm der adler v. 144 ff.,

For when thy labour doon al ys,
And hast ymade rekenynges,
Instid of reste and newe thynges,
Thou goost home to thy hous[e] anoon,
And, also dombe as any stoon,
Thou sittest at another booke,
Tyl fully dasewyd ys thy looke,
And lyvest thus as an heremyte,
Although thyn abstynence is lyte.

Sehen wir von einiger poetischen übertreibung sowie von der klage ab, dasz unser dichter ein von der liebe verstoszener sei (diese klage kehrt häufig wieder: vgl. T. and C. I st. 3, A. of F. st. 2), so gewinnen wir aus den worten des adlers den historischen kern, dasz Chaucer zur zeit, wo er das Hous of Fame dichtete, ein einsames und sehr arbeitsames, zwischen amtsgeschäften und studien oder dichterischer production getheiltes leben führte. Diesem leben söll ihn nun der adler auf kurze zeit entziehen. Da er den dichter aber in der sandwüste antrifft, welche den tempel der Venus umgibt (vgl. schlusz des ersten buchs), so wissen wir jetzt, was jene wüste und dieser tempel zu bedeuten haben. Das weite, unabsehbare feld, auf dem keine stadt, kein haus, kein baum, weder gesträuch noch gras noch ackerland und keinerlei geschöpf zu sehen, welches ganz und allein mit sand bedeckt ist (vgl. I, 480 ff.), stellt die einsamkeit dar, welche den dichter umgibt, sobald er es wagt, den kopf aus den büchern oder aus der studirstube zu stecken. Der zauberkreis der dichtung, in dem ihn das studium der groszen meister gebannt hält, ist in dem bilde eines glänzenden, aber leichten und durchsichtigen baus, eines aus glas erbauten tempels verkörpert. Kein lebendes wesen auszer Chaucer ist in diesem tempel zu erblicken; doch prächtige gemälde schmücken dessen wände. Sie stellen jene bilder des lebens dar, welche

der dichter aus seinen autoren als den einzigen vermittlern zwischen ihm und der welt gewinnt. Der inhalt jener compositionen läszt auf ein zu jener zeit besonders eifrig betriebenes studium des Vergil schlieszen. Wenn aber auf den bildern der Aeneide die gestalt des Dido und ihr trauriges geschick Chaucer mehr als alles übrige beschäftigt, so erklärt sich dies daraus, dasz er liebesdichter war und namentlich von den leiden der liebe gesungen hatte. Der umstand, dasz der tempel der Venus geweiht ist (1, 740 f.), bedarf hiernach keiner deutung mehr.

Das räthsel des ersten gesanges hätten wir somit glücklich gelöst. Was ist nun aber der sinn jener von Chaucer unternommenen luftreise? was ist unter dem bilde des adlers dargestellt? Auf keinen fall kann Sandras weit von der wahrheit entfernt sein, wenn er s. 121 f. sagt: „L'oiseau céleste qui *u. s. w.*, est une allégorie facile à saisir. C'est l'âme généreuse, enchaînée à des soins vulgaires, qui s'arrache de temps à autre à la réalité." Nur ist diese erklärung zu allgemein gehalten, und geht nicht genug auf das einzelne des bildes ein. Stellt der adler vielleicht den dichtergenius dar? etwa die einbildungskraft? Doch dazu würde der didaktische charakter, den Chaucer ihm beilegt, schlecht passen; ebenso auch der umstand, dasz er den dichter am schlusz des zweiten buches verläszt. Zum glück sagt uns Chaucer selber mit dürren worten, was wir uns unter jenem vogel zu denken haben. Die luftreisenden schweben hoch über wolken, stürmen, winden — da heiszt es v. 464:

And thoo thought Y upon Boesse,
That writ of thought[58]) may flee so hye,
With fetheres of *philosophye*,
To passen everyche elemente;
And whan he hath so fer ywente,
Than may he seen, behynde hys bak,
Cloude, and erthe, that Y of spak.

Die boethianische stelle, auf welche Chaucer hier anspielt, findet sich Consol. IV pr. 1 met. 1. Die philosphie sagt zu ihrem jünger: Pennas etiam tuae menti, quibus se in altum tollere

possit, affigam, ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu mea semita meis etiam vehiculis revertaris.

Sunt enim pennae volucres mihi,
Quae celsa conscendant poli;
Quas sibi cum velox mens induit,
Terras perosa despicit,
Aeris immensi superat globum,
Nubesque post tergum videt.

Es ist schwer zu sagen, ob dieser passus Chaucer auf den gedanken geführt, Dante die figur des adlers zu entlehnen, oder ob Dantes adler unserem dichter die boethianische stelle in's gedächtnisz zurückgerufen; mit andern worten: ob in diesem fall die idee aus der form, oder die form aus der idee sich entwickelt habe. Dasz übrigens die angeführten chaucerschen verse keine blosz beiläufige reminiscenz, sondern wirklich den schlüssel zum verständnisz des zweiten buches enthalten, geht schon aus den unmittelbar folgenden versen (471 ff.) hervor:

Thoo gan Y wexen in a were,
And seyde, Y wote wel Y am here;
But wher in body or in gost,
I not ywys, but God, thou wost!
For more clere entendement
Nas me never yit ysent.

Der adler stellt also die philosophie dar, welche den menschen zu den sternen emporträgt und, indem sie ihm die irdischen dinge in ihrer kleinheit zeigt (v. 398 f. *That al the worlde, as to myn ye, No more semede than a prikke;*), ihn über sein geschick erhebt und mit demselben aussöhnt. Wir finden hier einen neuen berührungspunkt zwischen der figur des adlers und dem Vergil der Divina commedia. Nur haben wir es im Hous of Fame nicht mit der hochernsten philosophie eines Dante, sondern mit der humoristisch gefärbten weltanschauung Chaucers zu thun. Unser dichter sorgt dafür, dasz wir den heiteren charakter seiner dichtung nicht aus den augen verlieren. Nach beendigung seines naturhistorischen vortrags schwingt sich der adler höher empor (v. 376 ff.) und schlägt dabei einen äuszerst gemüthlichen ton an:

And with this word upper to sore,
He gan and seyde, Be seynt Jame,
Now wil we speken al of game.
How fairest thou? quod he to me.
Wel, quod I....

Aehnlich v. 452 ff.:

And with this word, sothe for to seyne,
He gan upper alwey for to sore,
And gladded me ay more and more,
So feythfully to me spak[e] he.

Während nun aber in der göttlichen komödie Vergil von Beatrice, die philosophie von der theologie abgelöst wird; während ähnlich im Anticlaudianus VI c. 4 die Prudentia vor ihrem eintritt in die burg Gottes die Ratio entläszt und die Fides zur führerin wählt — tritt im Hous of Fame keine andre gestalt an die stelle des den dichter verlassenden adlers. Wenn dies einen bestimmten sinn hat, so kann es nur der sein, dasz die philosophische betrachtung unsern dichter auf die seinem geiste innewohnenden kräfte aufmerksam macht und zum gebrauche derselben veranlaszt. Auf jeden fall folgt auch im Hous of Fame dem philosophischen erkennen das schauen. Während Chaucer im zweiten gesang über die wohnung der Fama und ihre eigenthümlichkeiten belehrt wird, gegen den schlusz auch das dorther dringende geräusch vernimmt, sieht er im dritten buch alles leibhaftig vor sich. Die kraft, deren allegorische darstellung wir im dritten gesang vermissen, kann also keine andere sein als diejenige, welche wir unter dem namen „productive phantasie" zu substanzialisiren gewohnt sind. Eine besondre verkörperung dieses begriffes war aber im gegenwärtigen fall um so leichter zu entbehren, da Chaucer nicht versäumt hat, mit starker betonung hervorzuheben, dasz alles im dritten buche zur erscheinung kommende nur auf *schein* beruht. Man beachte namentlich auch folgende, dem adler in den mund gelegte, stelle II, 562 ff.

Loo, to the Hous[e] of Fame yonder,
Thou wost how cometh every speche,
Hyt nedeth noght efte the to teche.

But understonde now ryght wel this,
Whan any speche ycomen ys
Up to the paleys, anon ryght
Hyt wexeth lyke the same wight,
Which that the worde in erthe spak,
Be hyt clothed rede or blak;
And hath so very hys lykenesse,[58b])
That spak[e] the word, that thou wilt gesse
That it the same body be,
Man or woman, he or she.
And ys not this a wonder thynge?
Yis, quod I tho, by heven kynge!

Es kommt jetzt darauf an, den inneren zusammenhang zwischen dem dritten und den beiden ersten büchern des gedichts zu erforschen. Fragen wir zunächst: was haben wir uns genauer unter der figur der Fama zu denken? Bei Vergil und Ovid bedeutet Fama zunächst nur „gerücht.“ Diesen begriff behält Chaucer bei, so jedoch, dasz er ihn weiter entwickelt. Bei ihm heiszt Fama alles was gesprochen, gesungen, ausposaunt wird. Es gehört dahin sowohl die kunde, welche sich von einem eben geschehenen ereignisz verbreitet, der ruf, welcher einer persönlichkeit vorhergeht, als das andenken, welches die nachwelt einem manne bewahrt, als der in geschichte oder dichtung sich fortpflanzende nachhall groszer thaten oder begebenheiten. Die beiden pole des begriffs können wohl durch die worte „gerücht“ und „ruhm“ oder „nachruf“ bezeichnet werden. Sie finden bei Chaucer ihre darstellung, jenes in dem rastlos sich drehenden hause (vgl. III, 830 ff.), in dem die gerüchte sich bilden, dieser in der aus beryll (III, 93) erbauten burg, die von sängern und spielleuten umdrängt ist, in deren halle (III, 267) die göttin selber thront, von groszen dichtern und historikern (v. 336 ff.) umgeben und von schaaren flehender (v. 436 ff.) belagert. Vermittelt werden haus und burg dadurch, dasz die gerüchte, welche aus jenem herausdringen, eiligst zur Fama hinfliegen (v. 1020 ff.), die sie, jedes nach seiner beschaffenheit, benennt, ihnen ihre dauer bestimmt:

Some to wexe and wane sone,
As dothe the faire white mone,

und sie dann gehen läszt. Man fühlt sich hier getrieben zu fragen: was soll diese zweitheilung des ursprünglich einfachen begriffes Fama? wozu die hervorhebung des momentes: *ruhm?* Den worten des adlers zufolge (vgl. die oben besprochenen stellen des zweiten buches) sollte Chaucer durch seinen ausflug nach dem Hous of Fame für sein einsiedlerisches leben entschädigt werden. Man begreift also wohl, was es mit dem haus der gerüchte auf sich hat. Was aber sollen wir mit der halle des ruhmes anfangen? Diese frage liegt so nahe, dasz der dichter selbst sie vorhergesehen hat. Die antwort, welche er darauf ertheilt, wird uns aber nur dann befriedigen, wenn wir gerade diejenige lösung, welche er auszuschlieszen sucht, als die wahre anerkennen. Chaucer hat der Fama zugesehen, wie sie in ihrer launigen weise die verschiedenen an sie gerichteten petitionen erledigt. Da redet ihn einer, der hinter ihm stand (v. 779 ff.), freundlich an: Wie heiszt du, freund? Bist du her gekommen, um ruhm zu erlangen? Nein fürwahr, freund, erwidert Chaucer, groszen dank! Zu solchem zwecke kam ich nicht hieher.

Sufficeth me, as I were dede,
That no wight have my name in honde.
I wote my-self best how I stonde,
For what I drye or what I thynke,
I wil my selfe alle hyt drynke,
Certeyn for the more parte,
As ferforthe as I kan myn arte.

Auf's neue befragt, gibt er nun den eigentlichen zweck seines kommens an, worauf der andere ihn nach dem hause der gerüchte führt. — Wenn ein dichter dergleichen sagt, so wissen wir schon, was wir davon zu halten haben. Chaucer hätte sicherlich nicht so gesprochen, wenn er sich das gewissen ganz rein gefühlt hätte, wenn er von vornherein in bezug auf den ruhm so resignirt gewesen wäre, als aus seinen worten hervorzugehen scheint. In jenem falle stand der gröszere theil des dritten gesangs auszer zusammenhang mit der übrigen dichtung, und die

angezogene stelle diente nur dazu, diesen mangel recht augenfällig zu machen. Es bleibt also nichts anders als anzunehmen, dasz der adler im zweiten buche nicht alle leiden Chaucers aufgezählt, dasz er ein sehr bedeutendes vergessen hat. Auch das muszte der dichter in seinem arbeitsvollen stillleben schmerzlich, vielleicht schmerzlicher als alles übrige empfinden, dasz man ihm, dem reformator der englischen dichtung, dem schöpfer so bedeutender werke so wenig beachtung schenkte. Oder war es vielleicht ein zeichen hinreichender würdigung, dasz man ihn elf jahre lang (1374—1384) die zollcontrole unter der bedingung verwalten liesz, dasz er die register eigenhändig schreibe und alles zu seinem amt gehörige selbst verrichte? Erst im zwölften jahre (1385) wurde jene bedingung aufgehoben und Chaucer von einer last befreit, deren druck er, wenigstens als er sein Hous of Fame schrieb, lebhaft empfand. Der gedanke an sein einsiedlerisches leben, an seinen mangel an musze, muszte also von selbst den gedanken an die relative verborgenheit und vergessenheit seines daseins hervorrufen. Ganz gewisz, beide gedanken haben ihn nicht dauernd beherrscht, keiner ihm die lust am leben verkümmert; dasz sie ihm aber auf augenblicke gekommen sind, dafür legt unser gedicht ein, wie mir scheint, unwiderlegliches zeugnisz ab.

Was nun der dichter in der stadt der Fama in tausend formen verkörpert schaut, das wollen wir in wenig worte zusammenzufassen suchen. Der ruhm ist eitel, nichtig; denn er beruht nur auf einem lufthauch. Vergänglich ist die grundlage, welche die burg der Fama trägt (III, 40 ff.), es ist ein fels von eis. Besser im unglück als im glück gedeiht ein dauernder ruhm; denn vor dem strahl der sonne zerschmelzen die in jenen felsen eingeschriebenen namen, während die auf der nordseite prangenden, obschon aus alter zeit, so frisch sind als wären sie eben erst eingegraben (vgl. vv. 46—74). Auf sehr verschiedene weise wird aufsehen und ruf erregt: durch spielleute, sänger, gaukler; keine geringe rolle spielt die posaune. Vornehme leute schicken ihre herolde vor sich her (v. 230 ff.), ihr lob zu verkünden. Im strahle des ruhms erscheint alles gröszer als es ist (v. 200 f.).

Die Fama selbst wächst in einem augenblick von pygmäenmasz zu riesengrösze (v. 278 ff.). Am dauerndsten ist der ruhm derjenigen, deren thaten im gesang der dichter, in den werken groszer historiker fortleben (v. 339 ff.). Nur wenige helden, wie Alexander und Hercules, verdanken ihren ruf weder der dichtung noch der historie; ihren namen trägt die Fama selbst (319 ff.). Der göttin wird von den Musen gehuldigt (305 ff.), und unzählige menschen buhlen um ihre gunst (436 ff.). Nur wenige wünschen vergessenheit, fast alle ruhm oder doch, wie Herostratus (v. 752 ff.) einen, wenn auch noch so schlechten, ruf. Ohne rücksicht auf das verdienst, doch ohne dem verdienste feindlich zu sein, nur von ihrer augenblicklichen laune beherrscht, gewährt oder verweigert die göttin die bitten der sterblichen, oder thut auch das gerade entgegengesetzte dessen, warum sie gebeten wird. Die Fama verfährt eben nicht anders als ihre schwester, frau Fortuna (457 f.). Der ruf, der ruhm hängt zu einem groszen theil von zufälligen umständen ab; daher heiszt es auch v. 207 f. von dem schön gearbeiteten thore des wunderbaren schlosses:

it was by *aventure*
Ywrought, as often as by *cure*.

Also grund genug für Chaucer, sich zu resigniren, mit seinem geschick sich auszusöhnen. Und ist er nicht auch dichter? Gehört er nicht zu denen, welche ruhm verleihen? Wird nicht der sänger mit dem helden leben?

Seine dichterkraft gewährt ihm auch hinreichenden ersatz für den lauten markt des lebens, dem er ferne steht. Denn die bilder seiner phantasie sind für ihn so wirklich als die wirklichkeit (vgl. II, 571 ff.). So schaut er denn als sinnlich gegenwärtig und hört alles, was man sich auf jenem weltmarkt erzählt. Die philosophie trägt ihn in das innere jenes rastlos sich drehenden hauses, wo die gerüchte sich bilden, d. h. sie gewährt ihm die zur betrachtung nöthige ruhe (vgl. III, 912 ff. 947 ff.). Nun sieht er, wie ein jeder sich beeilt, das kaum gehörte weiterzuerzählen, wie eine nachricht, von mund zu mund fliegend, immer wächst und dann durch eine der unzähligen öffnungen des hauses hinausschlüpft in die weite welt (III, 970 ff.). Er

sieht, wie eine wahrheit und eine lüge, sich an demselben ausgang begegnend, so lange um den vortritt streiten, bis sie zusammen zu einer nachricht sich vereinigen (v. 998 ff.). Er erblickt auch jene klassen der gesellschaft, welche namentlich gerüchte und lügen verbreiten: schiffer, pilger, ablaszkrämer, couriere, boten (1031 ff.). Er gewahrt, wie alles rennt, sich drängt und stöszt, um neue nachrichten, zumal wenn sie liebesgeschichten betreffen, zu erhaschen (1051 ff.). Alle diese erfahrungen waren dazu geeignet, Chaucer mit seiner einsamkeit auszusöhnen, und wir begreifen es, wenn er v. 1077 f. aus seiner vision sich die moral zieht:

Wherefore to study and rede alway,
I purpose to do daȳ by day.

So hat unser dichter im Hous of Fame einen selbsterlebten psychologischen vorgang in humoristischer weise dargestellt und durch diese darstellung selbst von dem ihm anklebenden pathos sich gereinigt. Keine zweite unter seinen dichtungen hat einen so persönlichen charakter wie diese, und das ist ein neuer punct, in dem sie sich mit der göttlichen komödie berührt. Wenn aber in Dantes gedicht die unwirklichkeit der äuszeren einkleidung vor der inneren wahrheit des stoffes ganz in den hintergrund tritt, man kann sagen, wenn diese wahrheit selbst zur wirklichkeit wird, so ist Chaucer dagegen unablässig bemüht, den leser daran zu erinnern, dasz es sich um einen traum und ein heiteres spiel handelt:

Thus in dreaming and in game,
Endeth this lytel booke of Fame.

So schlieszt er sein werk, welches er begonnen hatte mit dem wunsche:

God turne us every dreme[,] to goode!

ein wunsch, den er I, 57 f. wiederholt.

Dieses verhältnisz des Hous of Fame zur Divina commedia erklärt denn auch den auffälligen umstand, dasz Chaucer gerade in diesem gedicht die in der zweiten periode sonst nicht mehr vorkommende form des kurzen reimpaares angewandt hat; während Dante sich des endecasillabo bedient. Chaucer wollte ein

gegenstück zur göttlichen komödie schaffen, aber ein gegenstück, welches statt des erhabenen, ernsten einen leichten, scherzhaften charakter trüge. Wie hätte er nun für seine dichtung jenen vers wählen können, den Dante De vulg. eloq. II c. 4 den allerstolzesten nennt (*quorum omnium endecasyllebum videtur esse superbius;* vgl. auch den schlusz des capitels), zumal da er denselben bis dahin nur in einer strophenform angewandt hatte, welche nach Dantes ansicht vorzüglich dem tragischen styl eignete[59])? Mit gutem fug wählte er sich daher eine versart, welche, von seinen englischen vorgängern vorzugsweise begünstigt[60]), von ihm selbst in den werken seiner ersten periode angewandt, einen durchaus populären charakter hatte, und die er mit recht als *lyght and lewed ryme* bezeichnet (vgl. übrigens auch Tyrwhitts *Essay* anm. 60). Es ist wohl kein zufall, wenn er mitten in jene stelle, welche dem erhabenen eingang des Paradiso nachgebildet ist (H. of F. III, 1 ff.):

> O God of science and of lyght,
> Apollo, thurgh thy grete myght,
> This lytel laste bose thou gye!

die verse einschiebt:

> Nat that I wilne for maistrye
> Here art poetical be shewed.
> But, for the ryme ys *lyght and lewed*,
> Yit make hyt sumwhat agreable,
> Though somme vers fayle in a sillable;
> And that I do no diligence,
> To shewe crafte, but o sentence.

Das letzte verspaar zeigt hinwiederum, dasz unter dieser leichten, scherzhaften form doch eine ernste absicht sich verbirgt, und kann zu unsrer rechtfertigung dienen, wenn wir bei der besprechung des gedichts unser augenmerk vornehmlich auf diese absicht gerichtet hielten.

Lenkt man von dem Hous of Fame den blick zurück auf das Boke of the duchesse, so wird man des groszen abstandes inne, den Chaucer zu durchmessen hatte, um von diesem zu jenen gelangen. Dem ersten anscheine nach haben die beiden dich-

tungen viel verwandtes; so viel, dasz selbst ein feiner kenner wie Pauli sich dadurch hat täuschen lassen.[61]) Das versmasz ist dasselbe, hier wie dort herrscht die allegorie, hier wie dort bildet ein traum den rahmen, hier wie dort wird im eingang der gott des schlafes angerufen; einige stellen im Hous of Fame, wie I, 388 ff., sehen fast wie eine wiederholung aus dem Boke of the duchesse (vgl. v. 721 ff.) aus. Bei näherer prüfung aber dienen jene äuszeren ähnlichkeiten nur dazu, die grosze innere verschiedenheit in ein desto helleres licht zu rücken. Zu den formen, welche Chaucer im buch von der herzogin in schablonenmäsziger weise anwendet, läszt er sich im Hous of Fame gleichsam herab und zwingt sie, den tieferen zwecken seiner kunst zu dienen, ähnlich wie Shakspere mit der stehenden figur des *clown* oder den *dumb shows* verfährt. Erscheint Chaucer in jener früheren dichtung als der talentvolle, aber noch wenig selbständige schüler mittelmäsziger lehrer, so zeigt er in dieser, dasz er von groszen vorbildern gelernt hat, wo die nachahmung aufhören, die originalität beginnen musz. Sieht man ihn dort den fuszstapfen Jehan de Meungs und Guillaume de Machaults schüchtern nachtreten, so wagt er es hier, mit einem Dante — freilich in parodischer weise — sich zu messen. Für das Boke of duchesse war Chaucer der schönste stoff fertig dargeboten; seiner behandlung kann man kein höheres lob spenden als dies, dasz er den stoff nicht ganz verdorben hat.[62]) Im Hous of Fame ist die wahl des stoffes selbst schon ein genialer wurf, der Chaucer hoch über die zeitgenössischen, französischen und englischen poeten erhebt, und die behandlungsweise ist des stoffes würdig. Während dort die schwungkraft des dichters im fluge erlahmt, so dasz — wie wir oben bemerken muszten — der schlusz nicht leistet, was der anfang versprach, weisz der dichter hier im verlaufe des werkes nicht nur auf der anfänglichen höhe sich zu erhalten, sondern durch immer kühnere wagnisse das interesse des lesers fortwährend zu steigern. Stehen im buch von der herzogin die beiden theile, in welche die dichtung zerfällt, nur in einem schwachen zusammenhang, so sehen wir im Hous of Fame die entwicklung e i n e r übersichtlichen handlung vor uns.

Und während dort trotz der schwäche des inneren zusammenhangs das ganze den eindruck des dürren, schematischen macht, ist hier die zusammenhaltende einheit der grundanschauung in einer so reichen fülle lebendiger gestalten verkörpert, dasz die gefahr nahe liegt, über dieser mannigfaltigkeit jene einheit zu vergessen. Im Boke of the duchesse haben wir es mit wirklichen personen, mit der wirkung eines äuszern ereignisses zu thun, und gleichwohl bewegen wir uns in einer welt von abstractionen. Im Hous of Fame handelt es sich um einen psychologischen vorgang, die auftretenden gestalten verkörpern abstracte begriffe, und trotzdem haben wir daran keine dürre allegorie nach art des romans von der rose, sondern eine darstellung, welche durch die freiheit, womit sie ihre bilder wählt, die selbständige bedeutung, die sie ihnen zutheilt, fast eine symbolische genannt zu werden verdient.

Der styl im Hous of Fame offenbart wie der des buchs von der herzogin den einflusz der in beiden dichtungen angewandten metrischen form. Er ist wie jener plauderhaft und durchweg in einem naiven und etwas hausbackenen ton gehalten, ja er besitzt die letzteren eigenschaften in noch höherem grade als jener. Man erkennt jedoch auf den ersten blick, dasz Chaucer hier so schreiben wollte, während er dort es nicht anders vermochte. Und wie sehr zu ihrem vortheile unterscheidet sich in jeder anderen beziehung die darstellung im Hous of Fame von der jenes früheren gedichts! Welche lebhaftigkeit des ausdrucks, welche plastik in der schilderung! Chaucer hat gelernt, wie der dichter die phantasie seiner leser zwingt, der seinigen zu folgen, er versteht es, bei jeder gelegenheit diejenige vorstellung in uns wachzurufen, welche das ihm vorschwebende gesammtbild auf dem schnellsten wege in uns reproducirt. Die ruhe und stille, welche der erste gesang athmet, bildet einen äuszerst wirksamen contrast zu dem geräuschvollen, bunten treiben, welches das dritte buch erfüllt. Mit groszer meisterschaft ist die luftreise im zweiten gesang dargestellt. Die wiederholten anreden, wodurch der adler unsern dichter aus seinen stillen betrachtungen aufschreckt, die kurzen antworten, welche dieser darauf er-

theilt wie einer, der sich denn doch immer nicht recht behaglich fühlt und nicht so recht zu sich kommen kann, die wechselnden bilder auf der erde oder am himmel, die an unsern augen vorüberfliegen, alles trägt dazu bei, uns die situation der luftschiffer lebhaft vor den geist zu rufen. — Auch nach anderen seiten hin offenbart die darstellung im Hous of Fame einen bedeutenden fortschritt. Ich erinnere nur an den humor, den witz, der in diesem gedichte so frisch sprudelt, und der bald den dialog zu würzen, bald die erzählung zu beleben dient, an die kurzen und treffenden sentenzen, welche Chaucer hie und da eingestreut hat, und die wir mit um so gröszerem vergnügen lesen, als sie ohne alle prätention auftreten und dem dichter von ungefähr in die feder gekommen zu sein scheinen.[63]) Es wäre hier noch an manches zu erinnern, doch würde uns der leser für eine fortsetzung dieser betrachtungen wenig dank wissen.

Alles in allem genommen, bezeichnet das Hous of Fame die höchste stufe, welche Chaucer auf dem gebiet der allegorischen dichtung erreicht hat, und ist unter den erzeugnissen der mittelenglischen poesie eines der bedeutendsten.

Chronologisches.

Die stelle, welche wir s. 99 aus dem Hous of Fame angeführt haben (II, 144 ff.) und welche man seit Tyrwhitt (s. X anm. e) allgemein auf Chaucers stellung als zollcontroleur mit recht gedeutet hat, bestimmt die entstehungszeit dieser dichtung als in die jahre 1374—84 fallend. Am achten Juni 1374 nämlich wurde Chaucer in jenes amt eingesetzt; am siebzehnten Februar 1385 wurde ihm die gunst gewährt, sich durch einen ständigen deputirten vertreten zu lassen.[64]) Durch diese zeitbestimmung fällt die vermuthung des Sir Harris Nicolas C. W. Ald. ed. I, 60, dasz Chaucer an einer anderen stelle desselben gedichts (III, 917—930) vielleicht auf die letzte krankheit seiner frau anspiele, von selbst zusammen. Philippa Chaucer starb nach Sir Harris eigner angabe (a. a. o.) wahrscheinlich erst im jahre 1387. Ihre letzte krankheit müszte demnach ungefähr drei jahre gedauert haben —

eine annahme, wozu nicht der geringste grund vorliegt. Auch wäre es sehr seltsam, wenn der dichter auf diese krankheit, als sie noch erst im entstehen war, H. of F. III, 926 ff. mit folgenden worten hingedeutet:

Syth that fortune hath made amys
The frot of al thyn hertes reste
Languish and eke in poynt to breste,

und ohne die entwicklung des übels abzuwarten, sich durch ein humoristisches gedicht zu trösten gesucht hätte. — Dasz wir in dem von Sir Harris angeführten passus ein stück aus Chaucers innerem leben vor uns haben, wie auch Craik *History of English literature* u. s. w. London 1866 I, 309 vermuthet, ist möglich. Sehr schwer wird es aber sein, das leiden Chaucers, worauf jene stelle anspielt, genauer zu definiren. Am allerwahrscheinlichsten ist mir die annahme, dasz der dichter hier wie II, 106—160 eine unglückliche liebe im sinne hatte; und da liegt denn doch die vermuthung sehr nahe, dasz Chaucer vielleicht aus höfischer galanterie gegen eine hochgestellte dame, vielleicht auch blosz deszhalb, weil die sitte der zeit dem poeten den charakter eines verliebten aufdrängte, seinen kummer stark übertrieben, vielleicht auch ganz fingirt habe.

Fragen wir nun weiter, ob die entstehungszeit des Hous of Fame in die erste oder die zweite hälfte des angegebenen zeitabschnittes zu setzen sei, so spricht alles dafür, sie eher in die nähe des jahres 1384 als in die des jahres 1374 zu rücken.

Der zusammenhang, in dem II, 144 ff. erscheint, der ton, der durch alle stellen hindurchklingt, welche sich auf Chaucer persönlich beziehen, zeigen, wenn man auch auf II, 487 nur wenig gewicht legen darf, doch deutlich genug, dasz der dichter damals kein so sehr junger mann mehr war, dasz er schon zahlreiche und keineswegs unbedeutende poetische leistungen hinter sich hatte. Ebendarauf deutet auch der künstlerische werth der dichtung hin. Ferner liegt es in der art der sache, dasz Chaucer, je länger er der lästigen pflichten seines amtes waltete, ihre wucht um so schwerer empfinden muszte. Wenn wir daher in den schriften der ersten periode nur einer vernehmlichen klage

über diesen druck begegnen, so dürfen wir wohl annehmen, dasz diese klage zu einer zeit ausgesprochen wurde, wo Chaucer jenen druck schon lange empfunden hatte. Dazu kommt, dasz der dichter in den ersten jahren seiner controleurlaufbahn nicht in der weise an seine amtsstube gefesselt gewesen zu sein scheint, wie in den letzten jahren derselben. Gegen ende 1376 wurde Chaucer im gefolge des Sir John Burley von König Eduard III. mit einer geheimen mission betraut, von der es allerdings zweifelhaft sein kann, ob sie zur ausführung gelangt sei.[65]) Im folgenden jahre aber machte der dichter zwei gesandschaftliche reisen, von denen die eine ihn nach Flandern, die andre nach Frankreich führte.[66]) Ebenso reiste er 1378 im auftrag Richards II. zuerst nach Frankreich und dann nach Mailand.[67]) Auch in den jahren 1379 und 1380 scheint er wenigstens von London zeitweilig abwesend gewesen zu sein.[68]) Von November 1380 aber bis 1385 fehlt in den urkunden jede notiz, aus der sich ein schlusz auf irgend eine dem dichter übertragene diplomatische sendung oder auf zeitweilige abwesenheit desselben aus der hauptstadt ziehen liesze. Dagegen lesen wir, dasz er am 25. November 1384 die erlaubnisz erhielt, zur erledigung seiner eigenen dringenden geschäfte für die dauer eines monats sich seinen amtspflichten zu entziehen.[69]) Nichts ist also wahrscheinlicher, als dasz das Hous of Fame während jener vier jahre (November 1380 — November 1384), in denen Chaucer, wie es scheint, unausgesetzt seinen wenig poetischen amtspflichten obzuliegen hatte, entstanden sei.

Zur gewiszheit wird jene wahrscheinlichkeit dadurch, dasz die forschung, von einem ganz anderen punkte ausgehend, mit noch viel gröszerer bestimmtheit zu ebendemselben ergebnisz gelangt.

Die periode in Chaucers dichterischer production, welcher das Hous of Fame angehört, beginnt, wie wir s. 38 f. dieser schrift gesehen haben, mit dem jahre 1373. Ihren endpunkt haben wir zwar noch nicht chronologisch bestimmt; doch wissen wir schon, dasz der beginn der folgenden periode durch die *Legende of goode women*, genauer durch den prolog dieser dichtung

bezeichnet wird. Der betreffende prolog ist nun aber, wie bekannt (vgl. Tyrwhitt C. T. *Introd. disc.* anm. 3), frühestens im jahre 1382 entstanden. V. 496 f. heiszt es:

And whan this book ys made, yive it the *quene*
On my byhalfe, at *Eltham*, or at *Sheene.*

Die königin, von der hier die rede ist, kann keine andere sein als Anna von Böhmen, tochter kaiser Karls IV. und erste gemahlin Richards II. von England.[70]) Anna aber wurde dem könig im Januar 1382 vermählt (vgl. Pauli Geschichte von England IV, 539 und die dort anm. 4 citirten belegstellen). Es läszt sich nun mit hinreichender sicherheit nachweisen, dasz The hous of Fame nur kurze zeit vor dem prolog der legende gedichtet ist, und dasz wir in ihm wohl das letzte bedeutende erzeugnisz der zweiten periode zu erkennen haben.

Dieser nachweis wird umständlicher, aber gewinnt auch an werth dadurch, dasz wir dabei auch die frage nach der entstehungszeit des Troylus in die untersuchung zu ziehen haben.

Man ist im allgemeinen geneigt, Troylus and Cryseyde in eine ziemlich frühe zeit zu setzen[71]), und wohl die meisten forscher theilen die ansicht, dasz diese dichtung vor Palamon and Arcite entstanden sei. Für jene meinung konnte man bisher sich auf die thatsache berufen, dasz drei strophen aus der Teseide in den Troylus übergegangen sind. Dieses argument fällt aber weg, sobald man zugibt, dasz jene strophen ursprünglich ihre stelle in Palamon and Arcite gehabt haben. Zur stütze der herrschenden ansicht könnte man weiter geneigt sein, eine äuszerung Lydgates anzuführen, der im bekannten prolog zum *Fall of princes* (C. W. Ald. ed I, 79) von Chaucer sagt:

In youthe he made a translacion
Of a boke whiche called is Trophe
In Lumbarde tonge u. s. w.

Jedoch die in Lydgates mund ziemlich vag klingende bestimmung *in youthe* vermag um so weniger etwas zu beweisen, als Lydgate des Palamon and Arcite gar keine erwähnung thut. Wollte man trotzdem aus jener bestimmung oder auch aus dem umstande, dasz Lydgate in der reihe der chaucerschen schriften Troylus

and Cryseide voranstellt, irgend einen bestimmteren schlusz auf die entstehungszeit dieses werkes ziehen, so müszte man consequenter weise annehmen, dasz Chaucer dasselbe noch früher als den Romaunt of the rose geschrieben. Dieses aber wird heutzutage wohl niemand im ernste behaupten wollen.

Es gibt jedoch einige forscher, welche der ansicht huldigen, dasz die beiden dichtungen ungefähr derselben zeit angehören in der weise, dasz die Rose nur wenig früher als der Troylus entstanden wäre. So schreibt u. a. Hertzberg C. G. I, 61: „Der jugendzeit des dichters gehört der Roman von der rose und Troilus an.“ Der grund aber, auf dem diese ansicht ohne zweifel beruht, läszt sich vielmehr in einen beweis des gegentheils verwandeln. Er besteht darin, dasz die beiden gedichte im prolog der Legende of goode women zusammengestellt werden.

In jenem prolog wirft Cupido unserm dichter die abfassung der Rose und des Troylus als eine häresie gegen das gesetz der liebe und einen verbrecherischen angriff auf den guten ruf der frauen vor. Der königin von Thracien, Alceste, gelingt es, den erzürnten gott wieder mit dem dichter auszusöhnen, dem sie zur busze die aufgabe stellt, eine ruhmvolle legende von guten, durch treues ausharren in der liebe ausgezeichneten frauen und jungfrauen zu schreiben. Sie befiehlt ihm, das buch, wenn es vollendet, der königin zu Eltham oder Sheen zu überreichen. Bringen wir diesen befehl der Alceste mit einer äuszerung Lydgates[72]) in verbindung, derzufolge Chaucer seine legende *at the request of the quene* schrieb, so werden wir wohl geneigt sein, der überlieferung in der gestalt, wie sie z. b. bei Urry[73]) (anm. zur Legende) auftritt, glaubwürdigkeit zuzugestehen: „Some ladies in the court took offence at Chaucer's large speeches against the untruth of women, therefore the Queen enjoined him to compile this book in the commendation of sundry maidens and wives who shewed themselves faithful to faithless men.“ Den anstosz, von dem hier die rede ist, hatte Chaucer jenen hofdamen in der Rose und in Troylus and Cryseyde gegeben. Das erstere gedicht war schon sehr lange vor der legende von ihm vollendet und gewisz auch veröffentlicht worden. Um so näher liegt die vermuthung,

dasz Troylus nur durch einen kleinen zwischenraum von der legende getrennt war. Wenn wir annehmen, dasz unser dichter, bald nachdem er durch die veröffentlichung des Troylus zu seinen alten sünden eine neue gehäuft und so das masz gefüllt hatte, seine schuld zu büszen angefangen, d. h. die legende zu schreiben begonnen habe, — erst dann wird der prolog uns recht lebendig und gewinnt die eigentliche pointe.

Zu dieser anschauung stimmt auch die thatsache, dasz Chaucer schon während er seinen Troylus schrieb, den unwillen, welchen dieses werk in gewissen kreisen hervorrufen würde, vorhergesehen und im voraus den sturm hat beschwichtigen wollen. Im proömium des zweiten buches st. 2 f. entschuldigt er sich bei jedem liebenden, dasz er nicht aus seiner empfindung heraus dichte, sondern aus dem latein in seine sprache übersetze. Daher wolle er weder dank noch tadel für sein werk ernten und freigesprochen sein, wenn dieser oder jener ausdruck lahm sei; denn wie sein autor gesprochen, so spreche er. Im eingang des vierten buchs st. 2 f. (Morris III st. 255 f.) sagt er im begriff, die untreue der Cressida darzustellen, sein herz beginne zu bluten und seine feder zu zittern über das, was er erzählen müsse.

For how Criseyde Troilus forsoke,
Or at the leeste, how that she was unkynde,
Moot hennesforth ben matere of my book,
As wryten folk thorugh which it is in mynde.
Allas, that they sholde evere cause fynde
To speke hir harme! and if they on hire lye,
Iwis hemself schold(e) han the vylenye.

Wem fällt bei dieser stelle nicht L. of G. W. prol. 369 ff. ein, wo Alceste den bearbeiter der Rose und des Troylus u. a. durch folgenden grund zu entschuldigen sucht:

He ne hath doon so grevously amys,
To translaten that olde clerkes writen,
As thogh that he of malice wolde editen,
Despite of Love, and had himselfe yt wroght.

Noch bezeichnender ist Troylus V st. 255, insofern daraus hervorgeht, dasz Chaucer schon vor der vollendung dieses gedichts

sich mit dem gedanken trug, eine legende von guten frauen zu schreiben:

Besechynge every lady bright of hewe,
And every gentil womman, what she be,
That al be that Criseyde was untrewe,
That for that gilt she be not wroth with me.
Ye may hire gilt in otheres bokes se,
And gladlier I wol write(n), if yow leste,
(Of) *Penelopes trouthe*, and *good Alceste.*

Penelope und Alceste werden beide von dem rechtsgelehrten der Canterbury tales v. 4495 unter den heldinnen von Cupidos heiligenlegende aufgeführt. Dasz aber die gestalt der Alceste, welche im prolog der legende so sehr verherrlicht wird, und deren geschichte dem plane gemäsz (s. prol. 548 ff.) das ganze werk beschlieszen sollte, unsern dichter zur zeit, wo er den Troylus vollendete, schon besonders beschäftigte, geht auch aus V st. 220 hervor. Dort sagt Troilus seiner schwester Kassandra, welche ihm die untreue seiner geliebten prophezeit hat:

Als wel thow myghtest lyen on *Alceste,*
That was of creatures (but men lie)
That ever weren, kyndest, and the beste;
For when hire housbonde was in jupartye
To dye hymself, but if she wolde dye,
Sho ches for hym to dye, and gon to helle,
And starf anon, as us the bokes telle.

Der zusammenhang mit dem prolog der legende liegt so klar am tage, dasz es mir unmöglich scheint, einen längeren zeitraum zwischen der vollendung des Troylus und der abfassung jenes prologs anzunehmen.

Stimmt man aber unsrer argumentation bei, so wird man weiter auch zugeben müssen, dasz der zeitabstand, welcher das Hous of Fame von der legende trennt, ein *sehr* kurzer gewesen. Denn das Hous of Fame ist offenbar zwischen dem Troylus und dem prolog der legende entstanden.

Dasz zunächst seine entstehungszeit von der des Troylus nicht weit abliegt, geht schon aus der übereinstimmung mehrerer

passagen in beiden gedichten hervor. Man vergleiche z. b. T. and C. V stt. 52—55 mit H. of F. I, 2—54; T. and C. I st. 74. II. st. 129 mit H. of F. II, 131 f. Berücksichtigt man stellen wie T. and C. I st. 3. II st. 3 und ähnliche, so liegt die vermuthung nahe, dasz der zuletzt citirte passus aus dem Hous of Fame geradezu eine schalkhafte anspielung auf Troylus I st. 74 enthält. Jene vermuthung setzt freilich voraus, was wir noch zu beweisen haben, nämlich die zeitliche priorität des Troylus.

Bekanntlich wird H. of F. III., 378 neben Homer, Dares, Dictys *(Tytus)*, Guido de Colonna und Galfrid auch *Lollius* als träger der kunde von Troja genannt. Alle übrigen schriftsteller nun, die an der betreffenden stelle erwähnt werden, waren dem mittelalter wohl bekannt: ihre werke gingen umher, oder man wuszte wenigstens, dasz sie existirten. Dasz aber Lollius im vierzehnten jahrhundert für einen dichter des trojanischen kreises gegolten, dafür haben wir auch nicht das allergeringste zeugnisz, und, wie wir schon oben ausführten, nichts berechtigt uns dazu, das miszverständnisz, welches Chaucer einen solchen in ihm erkennen liesz, für ein zu jener zeit allgemein verbreitetes zu halten. Ist es doch sogar wohl möglich, dasz bei unserm dichter selbst das miszverständnisz nur von kurzer dauer gewesen; denn sollte er, der um einen namen für die quelle seines Troylus verlegen war, den einmal gewählten nicht auch dann beibehalten haben, wenn er erkannt hätte, dasz seine wahl auf einem irrthum beruhte? Auf jeden fall war Lollius für Chaucers zeitgenossen nur ein leerer name, mit dem sich keine lebendige vorstellung verbinden liesz, solange der dichter nicht Boccaccios Filostrato übersetzt und dieses werk an jenen namen geknüpft hatte. Erst nachdem er seinen Troylus der öffentlichkeit übergeben, konnte er darauf rechnen, verstanden zu werden, wenn er Lollius als eine wohlbekannte persönlichkeit aufführte. Hätte er dagegen im Hous of Fame den leser auf die im Troylus beabsichtigte mystification vorbereiten wollen, so würde er sich gewisz nicht mit der kurzen, aber vielsagenden hindeutung begnügt haben: *and eke he Lollius.*

Wir haben oben weitläufig die stelle aus dem Troylus besprochen, an welcher der dichter das vollendete werk als seine kleine tragödie anredet (V st. 257) und den wunsch ausspricht, vor seinem tode auch eine komödie zu dichten. Wir haben es wahrscheinlich gemacht, dasz Chaucer an jener stelle der dantische begriff der komödie wie der tragödie vorschwebte, folglich dasz er dabei auch an Dantes göttliches gedicht dachte. Andrerseits haben wir gezeigt, dasz das Hous of Fame durchaus im style der komödie, wie er von jener auffassung bestimmt wird, und zwar in bewuszter absicht als ein gegenstück zur Divina commedia gedichtet ist. Hieraus ergibt sich, dasz das Hous erst nach vollendung des Troylus entstanden sein kann; denn sonst hätte Chaucer am schlusz der letztern dichtung einen wunsch ausgesprochen, der schon in erfüllung gegangen war.

Am klarsten wird die entstehungszeit des Hous of Fame im verhältnisz nicht nur zum Troylus, sondern andrerseits auch zur Legende of goode women durch den inneren zusammenhang dargelegt, der zwischen diesen drei gedichten herrscht. Gegen den schlusz des Troylus spricht Chaucer nicht undeutlich die absicht aus, von guten frauen zu dichten. Im ersten buch des Hous of Fame hat sich der plan zur legende schon weiter bei ihm entwickelt. Die ausführlichkeit, die vorliebe, mit welcher der dichter in jenem buche die geschichte der Dido behandelt, haben wir oben dadurch erklärt, dasz Chaucer ein sänger der liebe war und zumal von den leiden der liebe gesungen hatte. Diese deutung wollen wir hier nicht aufheben; es musz aber zu jenem allgemeineren noch das speciellere moment geltend gemacht werden, dasz die geschichte von Dido und Aeneas, welche Chaucer bei Vergil anzutreffen das glück hatte, ein gegenstück zu der fabel von Troilus und Cressida bildet. Wenn nun unser dichter das durch die bearbeitung der letztern fabel begangene unrecht Troylus V st. 256 dadurch wieder gut zu machen gesucht hatte, dasz er auf die falschen männer schimpfte und die frauen vor ihnen warnte, so bot ihm die darstellung von Didos schicksal im Hous of Fame eine directere gelegenheit, jenes dem weiblichen stolze schmeichelnde thema behaglich zu erörtern. So führt er denn

eine reihe von männern auf, welche treu liebende weiber verrathen und verlassen haben, und so gibt er uns hier schon einen vorgeschmack von der Legende of goode women.[73]) Wie Dido selbst, so wurden die meisten der im Hous of Fame mit ihr zusammengestellten frauen heldinnen jener dichtung. Von Phyllis (v. 390), Hypsipyle und Medea (400 f.), Ariadne (*Adriane* 407) liegen uns die erzählungen vor; während Briseis (398) und Dejanira (402) wenigstens dem rechtsgelehrten der Canterbury tales (vgl. vv. 4486, 4491) bekannt waren. Nur Oenone kommt weder in dem auf uns gekommenen theil der legende noch in der aufzählung des rechtsgelehrten vor. Es ist aber sehr möglich, dasz Chaucer auch ihre geschichte in seine dichtung aufzunehmen beabsichtigte, umsomehr da ja auch unter Ovids Heroiden ein brief der Oenone an Paris sich findet. Wäre diese vermuthung richtig, so erhielten wir zu den bereits bekannten achtzehn namen von heldinnen der legende einen neunzehnten hinzu, wobei noch immer die im plane liegende zwanzigzahl nicht erreicht wäre.[74]) — Uebrigens scheint es, dasz Chaucer im Hous of Fame sogar über die quellen, welche er für seine Legende of goode women benutzen wollte, theilweise schon im klaren war. Wenigstens verweist er H. of F. I, 375 ff. diejenigen leser, welche sich für eine genauere kunde von Didos tod interessiren sollten, auf eben die autoren, welche er für ihre legende eingestandener maszen (L. of Dido 1—6) benutzt hat:

But al the maner how she dyede,
And al the wordes that she seyde,
Who-so to knowe hit hath purpos,
Rede Virgile in Eneydos,
Or the epistile of Ovyde,
What that she wrote or that she dyde.

In diesem zusammenhang begreifen wir es, wenn Alceste im prolog der legende das Hous of Fame unter den lobenswerthen werken des dichters aufführt, und sehr natürlich ist es, dasz es als das zuletzt entstandene ihr zuerst in den sinn kömmt.

Wir glauben nachgewiesen zu haben, dasz Troylus and Cryseyde, das Hous of Fame und der prolog zur Legende of goode

women nach einander in rascher folge entstanden sind. Da nun der prolog nicht *vor* 1382, das Hous of Fame nicht *nach* 1384 geschrieben sein kann, so ergibt sich, dasz die abfassungszeit des letztern gedichts in die jahre 1381—1384, die des prologs in die jahre 1382—85 fallen musz.

Ueber die entstehungszeit von Palamon and Arcite können wir nur das sagen, dasz diese dichtung vor Troylus and Cryseyde fällt. Die geringfügigen fragmente, die uns von der ersten bearbeitung der Teseide erhalten sind, ermöglichen ihrerseits keine combination, aus der sich eine nähere zeitbestimmung ergeben könnte. Die erzählung des ritters aber würde nur dann das fehlende zu ergänzen vermögen, wenn wir über deren verhältnisz zur ersten bearbeitung bis auf's einzelne unterrichtet wären, mit andern worten, wenn jene ergänzung überflüssig wäre. Einen versuch W. W. Skeats, die entstehungszeit der Knightes tale aus inneren gründen zu bestimmen, ohne dem ihr anhaftenden charakter einer überarbeitung rechnung zu tragen, besprechen wir billig nur in einer anmerkung.[75])

The assemble of foules.

Der gedanke, die vögel reden und in gröszeren versammlungen unter einander verhandeln zu lassen, war der mittelalterlichen dichtung geläufig, und nach dieser seite hin könnte man für Chaucers Assemble of foules[76]) eine reihe von vorbildern anführen. Das wären dann aber freilich vorbilder in dem sinne etwa, wie der erste dichter vorbild aller folgenden geworden ist. Mit recht, wie mir scheinen will, bezeichnet Sandras *Étude* s. 65 die composition des parlaments der vögel als eine wahrscheinlich originelle.

Den inhalt dieser dichtung hat der genannte gelehrte a. a. o. in ansprechender weise dargestellt. Auch über die quellen, welche Chaucer für einzelne partien seines werkes benutzte, hat Sandras einigen aufschlusz gegeben. Die autoren, auf die wir im Hous of Fame stieszen, begegnen uns hier zum groszen theil wieder: Dante, Cicero, Alanus de Insulis (s. v. 316), der roman

von der rose; hinzu kommt namentlich Boccaccio (s. Sandras s. 69 f. vgl. auch Tyrwhitt C. T. anm. zu v. 1920).

Im eingang unsres gedichts spielt Ciceros Somnium Scipionis eine ähnliche rolle wie Ovids Metamorphosen im eingang des Boke of the duchesse. Doch ist Chaucer in der Assemble of foules viel genauer in der inhaltsangabe des von ihm gelesenen buches, welches er hier denn auch (v. 31) ausdrücklich nennt:

Tullius, of the dreme of [the] Scipion.

Die ähnlichkeit zwischen der vision des dichters und dem inhalt des werkes, welches die vision erzeugt, ist im parlament eine andere als im buch von der herzogin, eine gröszere, insofern als die lectüre des Somnium Scipionis bei Chaucer dieselbe wirkung hervorruft, wie bei dem jüngeren Scipio das gespräch mit Massinissa, und auch ihm (dem dichter) der alte Africanus im traume erscheint.

Der einflusz der Divina commedia auf unser gedicht geht viel weiter, als Sandras s. 67 f. oder Kiszner s. 72 f. gesehen haben. Gleich in dem einleitenden theile v. 85 lesen wir:

The day gan failen, and the derke nyght,
That reveth bestes from her besynesse . . .

Inferno II, 1 ff.:

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai, che sono in terra,
Dalle fatiche loro;

eine stelle, die ihrerseits, wie bekannt, auf Aen. IX, 222 f. zurückführt:

Cetera per terras omnis animalia somno
Laxabant curas et corda oblita laborum.

Der Africanus der Assemble of foules hat wiederum grosze ähnlichkeit mit dem Vergil der Commedia. Seine anrede an den dichter v. 109 ff.:

Thou hast the so wel borne
In lokynge of myn olde booke al to-torne,
Of which Macrobye roght(e) noght a lyte,
That somedel of thy labour wolde I [the] quyte,

gemahnt an eine stelle im ersten gesang des Inferno. Die ana-

logie ist nur darum unvollständig, weil dort nicht Vergil zu Dante, sondern Dante zu Vergil redet. Inferno I, 83 f. heiszt es:

Vagliа*mi* il lungo studio e il grande amore,
Che m' ha fatto cercar lo *tuo* volume.

Scipio Africanus führt Chaucer vor einen park, dessen thor zwei nach Inf. III, 1 ff. parodirte inschriften trägt (vgl. Sandras a. a. o.). Die wirkung, welche diese inschriften im gemüthe des dichters hervorrufen, gibt sich auf seinem antlitz zu erkennen, und so erfährt sie sein führer, der v. 151 ff. sagt:

Hyt stondeth writen in thy face[,]
Thyn errour, though thou telle hyt not (to) me u. s. w.

Die parallelstelle in der Commedia weisz ich augenblicklich nicht zu finden; doch wird deren eindruck jedem meiner leser gegenwärtig sein. Africanus und Chaucer treten nun durch das thor ein, und hier ist die nachahmung besonders augenfällig:

A. of F. 169 f.

[And] with that my honde in hys he toke anon,
Of which I comfort kaught, and went in faste.

Inf. III, 19 ff.

E poichè la sua mano alla mia pose,
Con lieto volto, *ond' io mi confortai*,
Mi mise dentro alle segrete cose.

Ueber mehr versteckte analogien gehe ich hinweg. Das angeführte wird genügen, um die behauptung zu rechtfertigen, dasz auch das parlament der vögel zeugniss ablegt von der besonderen vorliebe, mit der Chaucer Dantes Commedia studirt hatte. Aber nicht nur einzelne stellen, welche als eigentliche reminiscenzen bezeichnet werden können, sondern der ton des vortrags, der styl im ganzen verräth, zumal da wo er sich zum pathos erhebt (wie z. b. 113 ff.), unverkennbar dantischen einflusz.

Auf die übrigen quellen unsres gedichts will ich nicht näher eingehen und nur noch bemerken, dasz Chaucer für die darstellung der natur neben Alanus *De planctu naturae* und Jehan de Meung (vgl. Sandras s. 71) höchst wahrscheinlich auch Guil-

laume de Machault (s. ausgabe von Tarbé s. 3 v. 1 f.) benutzt hat.

Das parlament der vögel trägt alle merkmale eines gelegenheitsgedichts, und eine vollständige würdigung desselben würde demnach die kenntnisz der veranlassung, welcher es seine entstehung verdankt, voraussetzen. Leider schwebt über dieser frage ein bis dahin undurchdringliches dunkel. Tyrwhitt hat anm. zu C. T. 1920 die vermuthung ausgesprochen, dasz dieses gedicht auf die beabsichtigte vermählung des John of Gaunt mit Blanca von Lancaster anspiele. S. 446 gesteht er aber nicht im stande zu sein, diese ansicht durch irgend ein äuszeres zeugnisz zu stützen. Es wäre zu wünschen gewesen, dasz der hochverdiente forscher uns die *inneren* gründe mitgetheilt hätte, auf denen seine vermuthung beruhte; denn die ansichten eines mannes wie Tyrwhitt haben auch dann noch werth, wenn es sich herausstellen sollte, dass sie falsch sind.

Und falsch ist diese ansicht wirklich. Die vermählung der Blanca mit John of Gaunt fand im jahre 1359 statt. *Vor* jenem jahre also müszte unser gedicht, welches noch keine hochzeit, sondern erst eine vorläufig unerledigt gelassene bewerbung darstellt, entstanden sein. Es ist nun aber ganz unmöglich, der Assemble of foules ein so hohes alter beizulegen. Der zusammenhang unsrer untersuchung zwingt uns zu der annahme, dasz Chaucer es nicht vor 1373 geschrieben haben kann; aber wenn wir auch von diesem zusammenhang ganz abstrahiren und blosz an der thatsache festhalten, dasz The boke of the duchesse 1369 oder 70 entstanden ist, so werden wir Tyrwhitts conjectur dennoch ganz bestimmt abweisen müssen. Welch ein gewaltiger rückschritt hätte in Chaucers entwicklung stattgefunden, wenn er, der die brautwerbung des Johann von Gaunt in so frischer, geistvoller, harmonischer darstellung verherrlichte, mehr als zehn jahre später den tod von Johanns gattin nicht anders zu besingen gewuszt hätte als in einem buch von der herzogin! Und in welchem alter müszte Chaucer seinen Romaunt of the rose gedichtet haben, wenn er in seinem neunzehnten oder zwanzigsten jahre ein parlament der vögel zu schaffen fähig gewesen wäre? Tyr-

whitts vermuthung ist demnach geradezu unmöglich, und wir dürfen festhalten an unsrer behauptung, dasz die Assemble of foules der zweiten periode in Chaucers entwicklung angehört.

Welche stelle das gedicht in jener periode ungefähr einnehme, dieses zu bestimmen kann uns eine andere bemerkung Tyrwhitts a. a. o. behülflich sein. Der kritiker zieht nämlich aus dem umstande, dasz die beschreibung des Venustempels aus der Teseide in die Assemble of foules aufgenommen sei, während die Knightes tale für diesen punkt Boccaccio nur wenige züge verdanke, die folgerung, dasz die erzählung des ritters jünger sei als das parlament der vögel. Was nun Tyrwhitt für jene erzählung behauptet, das müssen wir, wenn auch nicht ohne eine kleine einschränkung, auch für Palamon and Arcite gelten lassen. Die der Teseide nachgeahmten strophen fügen sich der ganzen composition der Assemble of foules in so harmonischer weise ein, dasz an eine spätere einschiebung derselben nicht zu denken ist. Da man nun nicht annehmen darf, dasz Chaucer sich in einer grösseren stelle fast wörtlich wiederholt habe, so kann die beschreibung des Venustempels in Palamon and Arcite keine übersetzung der boccazischen darstellung, sie muss vielmehr dem entsprechenden passus in The knightes tale ähnlich gewesen sein. Hätte aber Chaucer seine erste bearbeitung der Teseide vor dem parlament der vögel zu ende geführt, was hätte ihn abgehalten, jene stelle, die ihm doch gefallen zu haben scheint, genauer zu übertragen? Die vollendung des Palamon and Arcite musz demnach später fallen als die abfassung der Assemble of foules.

Dasz Chaucer jenes gedicht auch später als dieses *begonnen* habe, geht freilich aus dem erörterten nicht hervor. Im gegentheil wäre es sehr wohl möglich, dasz er die bearbeitung der Teseide durch die abfassung eines kleineren gedichts unterbrochen hätte, zumal wenn dieses ein gelegenheitsgedicht war. Es mag nicht überflüssig sein, noch darauf aufmerksam zu machen, dasz der inhalt des parlaments der vögel eine gewisse, wenn auch entfernte, verwandtschaft mit dem von Palamon and Arcite hat. Hier wie dort handelt es sich um einen wettkampf der liebe. Der streit wird aber im einem falle durch den tod eines der

streitenden entschieden; während im andern fall der kampf ein unblutiger ist, die entscheidung aber vertagt wird.

Ohne allen zweifel wird in der Assemble of foules die von hindernissen begleitete und, wie es scheint, durch nebenbuhler gekreuzte brautwerbung einer hochstehenden persönlichkeit dargestellt. Wessen? läszt sich mit sicherheit nicht ausmachen, und eine vermuthung, die sich mir aufdrängt, unterdrücke ich, weil es mir an mitteln fehlt, sie hinreichend zu begründen. Die unkenntnisz dessen, warum es sich im parlament der vögel eigentlich handelt, macht nun, wie wir schon angedeutet haben, eine richtige würdigung dieser dichtung unmöglich. Die seele eines gelegenheitsgedichts bildet eben die gelegenheit, welche es veranlaszt. Doch hat die Assemble of foules manches, was auch uns, die wir in das geheimnisz nicht eingeweiht sind, anziehen musz: die schöne abrundung der composition, sofern diese von auszen her übersehen werden kann, die wohlgelungenen schilderungen, die feinen bemerkungen, die theils in die erzählung, theils in die bald ernsten, bald scherzhaften reden verwebt sind, die frische und anmuthige darstellung, den wohlklang der trefflich gebauten strophe.

Das gedicht hat offenbar eine gewisse ähnlichkeit mit dem Hous of Fame. Scipio Africanus führt den dichter zum lohn für das fleiszige studium des Somnium Scipionis in den garten, wo unter dem vorsitz der Natur das liebesgericht gehalten wird. Wie im haus des ruhms zur Fama, so verhält sich der dichter hier zur liebe. Vgl. A. of F. 162 ff. Doch ist dieser gedanke im parlament der vögel keineswegs so reich und so allseitig entwickelt, wie der entsprechende gedanke im Hous of Fame. Man kann ihn auch nicht als den grundgedanken der Assemble of foules bezeichnen; er bildet hier vielmehr nur ein einleitendes motiv. Die handlung in diesem gedicht gehört mehr der äuszeren welt als der inneren welt des dichters an. Der dichter verhält sich hier mehr passiv, als zeuge einer begebenheit, die ihm poetischen stoff liefert; während im Hous of Fame Chaucer recht eigentlich die hauptperson bildet. So lange wir jedoch über die begebenheit, welche in der Assemble of foules allegorisch darge-

stellt wird, nicht genauer unterrichtet sind, ist eine gerechte vergleichung beider gedichte unmöglich.

The lyfe of seynt Cecile.

Das leben der h. Cäcilia ist, wie man weisz, unter dem namen der *Second nonnes tale* als eine der Canterbury-geschichten, jedoch in unveränderter gestalt auf uns gekommen. Aus dem eingang des *Chanones yemannes prologue* ersehen wir, dasz Chaucer selbst die absicht hatte, die erzählung seinen Canterbury tales einzuverleiben. Dasz er sie der zweiten nonne in den mund zu legen beabsichtigte, wie die überschrift bezeugt, kann nicht zweifelhaft sein; da unter den mit einer erzählung noch nicht bedachten personen der pilgergesellschaft keine sich zum vortrag derselben so wohl geeignet hätte. Der dichter scheint jedoch keine zeit gefunden zu haben, weder diesem jugendwerk durch einige striche den charakter einer geschichte, die erzählt, nicht geschrieben wird, zu geben, noch auch die erzählung durch einen prolog einzuleiten. Dasz die sechs zeilen, welche in ein paar handschriften diesem zweck der einleitung dienen sollen, von Tyrwhitt anm. zu v. 15,468 (vgl. Introd. disc. § XXXVII) mit recht als untergeschoben bezeichnet sind, kann keinem zweifel unterliegen.

Wir haben folglich das leben der h. Cäcilia gerade so vor uns, wie Chaucer es in der zweiten periode seines dichterischen schaffens verfaszt hat, befinden uns also in einer ungleich günstigeren lage als bei der betrachtung der Knightes tale.

Die quelle des Lyfe of seynt Cecile ist bekannt, und von mehreren commentatoren ist auch die treue hervorgehoben, mit der Chaucer dieser quelle, der *Legenda aurea* des Jacobus a Voragine, in seiner poetischen nachbildung gefolgt ist. Als zusatz des englischen dichters sind nur die zwölf einleitenden strophen anzusehen. Mit dieser einleitung wollen wir uns zunächst beschäftigen.

Der dichter geht von der betrachtung der schlimmen moralischen wirkungen des müsziggangs aus (stt. 1—3), und hier

begegnen wir gleich zu anfang einer reminiscenz aus dem Roman de la rose:

The ministre and the norice unto vices,
Which that men clepe in English ydelnesse,
That porter at the gate is of delices u. s. w.

Dame *Oiseuse* ist bekanntlich die pförtnerin im garten des *Déduit*, wie das auch Tyrwhitt, ich weisz gerade nicht wo, bemerkt hat. Um dem müszigang zu entgehen, hat der dichter nach der *Legende* das leben der h. Cäcilia übersetzt (st. 4):

Thou with thy gerlond, wrought of rose and lilie,
Thee mene I, maid and martir Seinte Cecilie.

Hieran schlieszt sich nun eine anrufung der jungfrau Maria (st. 5), welche dem dichter bei seiner arbeit beistehen möge:

And thou, that arte flour[e] of virgines all,
Of whom that Bernard list so wel to write u. s. w.

Die erwähnung des h. Bernhard könnte den gedanken veranlassen, der inhalt der folgenden drei strophen (6—8), welche der verherrlichung der muttergottes dienen, wäre den schriften jenes heiligen entnommen. Die strophen sind jedoch einer stelle in Dantes Paradiso XXXIII nachgeahmt, freilich einer stelle, welche dem h. Bernhard in den mund gelegt wird:

C. T. (ed. Tyrwhitt) s. 133[a]:

Thou maide and mother, doughter of thy son(e),
Thou well of mercy, sinful soules cure,
In whom that God of bountee chees to won(e);
Thou humble and high over every creature,
Thou nobledest so fer forth our nature,
That no desdaine the maker had of kinde
His son in blood and flesh to clothe and winde.

Paradiso XXXIII, 1 ff.:

Vergine madre, figlia del tuo figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che il suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.

C. T. s. 133ᵇ:

Within the cloystre blisful of thy sides,
Toke mannes shape the *eternal love and pees* u. s. w.

Parad. XXXIII, 7 ff.:

Nel ventre tuo si raccese l'*amore*,
Per lo cui caldo nell' *eterna pace*
Così è germinato questo fiore.

C. T. s. 133ᵇ:

Assembled is in thee *magnificence*
With *mercy*, *goodnesse*, and with swiche *pitee*,
That thou, that art the sonne of excellence,
Not only helpest hem that praien thee,
But oftentime of thy benignitee
Ful freely, or that men thin helpe beseche,
Thou goest beforne, and art hir lives leche.

Parad. XXXIII, 19 ff.:

In te *misericordia*, in te *pietate*,
In te *magnificenza*, in te *s'aduna*,
Quantunque in creatura è di bontate.

a. a. o. 16 ff.:

La tua benignità non pur soccorre
A chi domanda, ma molte fiate
Liberamente al domandar precorre.

Es folgt dann ein 3 strophen umfassendes gebet an die h. jungfrau; worauf der dichter sich an seine leser wendet:

Yet pray I you that reden that I write,
Foryeve me, that I do no diligence
This ilke storie subtilly to endite.
For both have I the wordes and sentence
Of him, that at the seintes reverence
The storie wrote, and folowed hire legende,
And pray you that ye wol my werk amende.

Mit welcher treue der dichter seiner quelle gefolgt ist,[77]) davon geben gleich die folgenden strophen den beweis, und wenn irgendwo, so sind die parenthetischen bemerkungen *as men may in hire storie see* (v. 15554), *as I writen finde* (15562) hier wörtlich zu nehmen.

Den durchschnittlichen charakter von Chaucers bearbeitung oder, wenn man lieber will, übersetzung mag folgende probe uns veranschaulichen: Legenda aurea (ed. Graesse s. 773 f.): *Dixitque Tiburtius fratri suo: obsecro te, frater, ut mihi dicas, ad quem me ducturus es. Cui Valerianus: ad Urbanum episcopum. Cui Tiburtius: de illo Urbano dicis, qui totiens damnatus est et adhuc in latebris commoratur? hic, si inventus fuerit, cremabitur et nos in illius flammis pariter involvemur, et dum quaerimus divinitatem latentem in coelis, incurremus furorem exurentem in terris. Cui Caecilia: si haec sola esset vita, juste hanc perdere timeremus* . . . . .

C. T. s. 135ᵇ:

Tiburce answered, and saide: brother dere,
First tell me wither I shal, and to what man.
To whom? quod he; come forth with goode chere,
I wol thee lede unto the pope Urban.
To Urban? brother min Valerian,
Quod tho Tiburce, wilt thou me thider lede?
Me thinketh that it were a wonder dede.

Ne menest thou not Urban (quod he tho)
That is so often damned to be ded,
And woneth in halkes alway to and fro,
And dare not ones putten forth his hed?
Men schuld(e) him brennen in a fire so red,
If he were found, or that men might(e) him spie,
And we also, to bere him compagnie.

And while we seken thilke divinitee,
That is yhid in heven prively,
Algate ybrent in this world shuld we be.
To whom Cecile answered boldely;
Men mighten dreden wel and skilfully
This lif to lese, min owen dere brother,
If this were living only and non other.

Die bedeutenden abweichungen vom original, die Chaucer sich erlaubt hat, mögen hier bemerkt werden. In dem unterricht

über die wahrheiten der christlichen religion, den Cäcilia dem Tiburtius ertheilt, hat unser dichter die stelle über den zweck von Christi leiden in freier nachahmung abgekürzt und aus der directen in die indirecte rede umgesetzt (vgl. Leg. aur. s. 774, C. T. s. 136[a]). Auch an den zunächst folgenden stellen entfernt sich Chaucer theilweise von dem wortlaut seiner vorlage:

Leg. aur. s. 774: *Tunc Tiburtius fratri suo dixit: miserere mei et perduc me ad hominem Dei, ut purificationem accipiam. Ductus igitur et purificatus angelos Dei saepe videbat et omnia, quae postulabat, protinus obtinebat. Valerianus igitur et Tiburtius elemosinis insistebant et sanctorum corpora, quos Almachius praefectus occidebat, sepulturae tradebant.*

C. T. a. a. o.:

And after this Tiburce in good entent,
With Valerian to pope Urban he went,

That thanked God, and with glad herte and light
He cristened him, and made him in that place
Parfite in his lerning and Goddes knight.
And after this Tiburce gat swiche grace,
That every day he saw in time and space
The angel of God, and every maner bone
That he God axed, it was sped ful sone.

It were ful hard by ordre for to sain
How many wonders Jesus for hem wrought.

Am meisten fällt hier die auslassung des zuges, dasz Valerian und Tiburtius die leichen der märtyrer begruben, auf. Ohne zweifel hängt dies zusammen mit der tendenz, die sich in der behandlung der folgenden stellen offenbart, der tendenz nämlich, das verhör der beiden männer, welches bei Jacobus von jenem umstande seinen ausgangspunct nimmt *(Quos Almachius ad se vocans, cur pro suis sceleribus damnatos sepelirent, inquisivit)*, möglichst abzukürzen, oder vielmehr ganz darüber hinweg zu gehen. Denn statt der ziemlich langen unterredung des Valerian und Tiburtius mit Almachius, die wir Leg. aur. s. 774 f. lesen, begnügt Chaucer C. T. s. 136[a] sich damit zu sagen:

The sergeaunts of the toun of Rome hem sought(e),
And hem before Almache the prefect brought(e),
Which hem apposed, and knew all hire entent,
And to the image of Jupiter hem sent;

And said; who so wol nought do sacrifice,
Swap of his hed, this is my sentence here.

Der zweck, den Chaucer bei dieser kürzung verfolgte, liegt auf der hand. Es muszte ihm daran liegen, die rolle der hauptheldin der legende durch schwächere betonung der nebenfiguren möglichst zu heben, den eindruck, welchen Cäciliens verhör machen sollte, zu verstärken, indem er analoge situationen der nebenpersonen weniger hervortreten liesz. Denselben zweck mochte der dichter im auge haben, wo er die bekehrung des Maximus zwar nicht kürzte, jedoch wenigstens aus dem dramatischen in's epische übertrug. Von geringer bedeutung ist es, dasz in der Legenda aurea Maximus, sein gesinde und seine handlanger von Urban getauft werden, während bei Chaucer die taufe von *preestes* vollzogen wird. Dem ruf der Cäcilia beim anbruch des morgens: *eia milites Christi, abjicite opera tenebrarum et induimini arma lucis (s. 775);*

Now, Cristes owen knightes leve and dere,
Caste all away the werkes of derkenesse,
And armeth you in armes of brightnesse —

fügt Chaucer s. 136[a] noch fünf verse hinzu, von denen es freilich möglich ist, dass eine interpolation in Jacobus text ihnen zum vorbild gedient habe:

Ye han forsoth ydon a gret bataille u. s. w.

Der ort, wohin Valerianus und Tiburtius zum opfern geführt werden, wird von Chaucer nicht wie von Jacobus bestimmt, ihre hinrichtung dagegen ausführlicher erzählt. In der darstellung von Maximus vision fehlt bei Jacobus, von noch kleineren umständen abgesehen, die mittheilung, dasz er

with his word converted many a wight.

Dagegen erwähnt Chaucer nicht, auf welche veranlassung hin Almachius Cäcilia zu sich rufen läszt (*Tunc Almachius facultates*

amborum (des Valerian und Tiburz nämlich) *coepit inquirere et Caeciliam tanquam Valeriani conjugem coram se fecit aditare* u. s. w.); sondern sagt:

> And after this Almachius hastily
> Bad his ministres fetchen openly
> Cecile, that she might(e) in his presence u. s. w.

Die bekehrung der *apparitores* (engl. *ministres*) wird in unsrer dichtung in einem kurzen satze abgemacht; dagegen machen die bekehrten ihren gefühlen in etwas mehr worten luft. Die notiz *Vocato igitur Urbano episcopo CCCC et amplius baptizati sunt* ist vom bearbeiter übergangen. — Auf das verhör der Cäcilia bei Almachius hat Chaucer mit recht das hauptgewicht gelegt und demgemäsz hier die darstellung des Jacobus durch manchen zusatz erweitert. Diese zusätze dienen zur ausmalung der lage, zur stärkeren betonung der stimmung oder haben den zweck, eine sonst etwas abrupte wendung der rede vorzubereiten. Wollte ich sie alle anführen, so müszte ich die ganze lange stelle hier mittheilen. Unter den zusätzen finden sich ein paar kleinere züge, welche hauptsächlich dem vers und dem reim zu liebe erfunden zu sein scheinen, gleichwohl durchaus zur situation passen. Der art ist z. b. der unterstrichene theil folgender stelle (s. 136[b]):

> Of whennes? (quod she, *whan that she was freined)*
> Of conscience, and of good faith unfeined.

Leg. aur. s. 776 f. *At illa: de conscientia bona et fide non ficta.* Der darstellung des martyriums seiner heiligen, wie er es bei Jacobus fand, hat Chaucer keinen wesentlichen zug hinzugesetzt. Die chronologische bestimmung, die wir am ende der legende lesen, hat der dichter übergangen und dafür der mittheilung, dasz Cäciliens haus von Urban zu einer kirche geweiht wurde, die abschlieszenden worte angefügt:

> In which unto this day in noble wise
> Men don to Crist and to his seinte servise.

Die änderungen, welche Chaucer mit seiner vorlage sich erlaubt hat, sind — wie aus der vorstehenden übersicht zur genüge er-

hellt — nur geringfügiger art. Sie sind aber im ganzen glücklich zu nennen. Wenn der dichter auch einige genauere motivirungen, welche die lateinische legende enthält, verwischt hat, so wird seine darstellung doch an keiner stelle unverständlich. Dagegen hat er durch stärkere betonung der hauptmomente, durch unterdrückung oder verdunklung von nebenumständen die wirkung des ganzen unstreitig in nicht unbedeutendem masze gehoben. In noch höherem masze freilich hat er dies dadurch erreicht, dasz er seinem stoffe diejenige form verlieh, in der ihr poetischer gehalt erst recht zur erscheinung gelangte. Mit recht sagt Sandras s. 202: „Il ne manquait en effet à la narration de Jacques de Voragine que l'ornement du rhythme pour devenir un petit poëme exquis!“ Vergessen wir aber nicht, welch feiner sinn und welche kunst dazu erforderlich war, jenes *petit poëme exquis* auf die angedeutete weise zu schaffen.

Die spröde und bescheidene behandlung, welche Chaucer in *The lyfe of seynt Cecile* seiner quelle angedeihen liesz, weist dieser dichtung eine ausnahmestellung unter den erzeugnissen der zweiten periode an. Erklärt sich nun freilich die abweichende art der behandlung theilweise durch die eigenthümlichkeit des stoffes, so dient die wahl des stoffes nur dazu, die ausnahmestellung des werkes noch stärker in's licht zu setzen. Die bisher betrachteten gedichte dieser periode gehören im groszen und ganzen alle demselben ideenkreis an, und eine reihe von inneren bezügen leiten aus einer dichtung zur andern über: vom parlament der vögel zu Palamon and Arcite, von Palamon zu Troylus, von Troylus zum Hous of Fame, welches uns an die schwelle der dritten periode führt. Unter einem andern gesichtspunct bilden The assemble of foules und The hous of Fame eine gruppe, der die gruppe Palamon-Troylus gegenübersteht. Das leben der h. Cäcilia läszt sich diesem zusammenhang nach keiner seite hin einfügen. Im prolog zur Legende of goode women wird unser gedicht mit der übersetzung des Boethius zusammengestellt; doch ist diese zusammenstellung mehr nur eine äuszerliche. In der that steht jene übersetzung dem Troylus viel näher als dem Lyfe of seynt Cecile; denn dort bewegt sich der dichter in einer

vorwiegend philosophischen, hier in einer ausschlieszlich religiösen sphäre.

Noch klarer und bestimmter tritt die sonderstellung des uns beschäftigenden gedichts hervor, wenn wir die einleitung desselben berücksichtigen. Erscheint Chaucer in den übrigen gedichten der zweiten periode überall als ein mann, der seine ganze musze dem studium und der poetischen production widmet, der an den büchern mit leidenschaft hängt,[78]) so haben wir im leben der h. Cäcilia einen mann vor uns, der das leben der welt, des hofes genossen, der sich zeitverschwendung und müsziggang vorzuwerfen hat und darüber von aufrichtiger reue ergriffen ist. Wenn man den eingang des Lyfe of seynt Cecile aufmerksam liest und dabei bedenkt, dasz Chaucer diese dichtung schrieb ohne auch nur daran zu denken, sie in einen gröszern zusammenhang einzureihen und einer andern (fingirten) person in den mund zu legen, so wird man sich der überzeugung nicht verschlieszen können, dasz diese schöpfung einem wirklichen herzensbedürfnisz des dichters ihr dasein verdankt, man wird aus jeder zeile der einleitung den tiefen ernst, die innige frömmigkeit der stimmung hervorleuchten sehen und es für unmöglich halten, Chaucers worte anders, als wir gethan, zu verstehen.

Diese einleitung ist offenbar zu einer zeit entstanden, wo der dichter noch im jüngern mannesalter stand, wo er noch keine jahre angestrengter arbeit und mühevollen strebens hinter sich hatte und erst anfing, es mit dem leben ernst zu nehmen. Das leben der h. Cäcilia musz folglich dem anfang der zweiten periode angehören und zwar demjenigen abschnitt derselben, der vor Chaucers eintritt in das zollamt liegt. Der mit trockenen amtsgeschäften überladene dichter konnte unmöglich von sich sagen, er habe ein heiligenleben gedichtet, um sich dem müsziggang zu entziehen. Das hatte nur sinn in dem munde eines mannes, dem seine stellung freie zeit genug zur verfügung liesz.

Gehört nun das leben der h. Cäcilia der zweiten periode an — und dies beweisen styl und versification, beweist namentlich die dem Dante nachgeahmte stelle — ist es andrerseits *vor* dem eintritt Chaucers in das zollamt geschrieben, so kann es nicht

vor dem jahre 1373, nicht *nach* dem 8ten Juni 1374 entstanden sein, und wir haben in demselben wohl das erste werk der zweiten periode zu erkennen. Darnach hätte es den anschein, alsob noch während der ersten italiänischen reise oder doch kurz nach derselben im anschlusz an das studium Dantes bei Chaucer eine ernstere, strengere, auf religiöse dinge gerichtete stimmung erwacht wäre. Dasz diese stimmung dann später vor einer mehr weltlichen, obwohl infolge anstrengender berufsarbeit und ausdauernder studien des jugendlich leichtfertigen charakters entkleideten richtung in den hintergrund trat, kann uns am wenigsten bei einem kinde des mittelalters wunder nehmen. Nicht uncharakteristisch für die entstehungszeit der Cäcilia ist die das gedicht einleitende reminiscenz aus dem Roman de la rose und die art, wie Chaucer dieselbe verwendet. Vielleicht lohnt es sich noch der mühe zu bemerken, dasz Jacobus, der verfasser der goldenen legende zu Genua lebte, und dasz, als Chaucer im jahre 1373 jene stadt besuchte, das andenken an jenen mann dort ohne zweifel noch lebendig, sein werk gewisz besonders verbreitet und beliebt war.

Boece.

Aus dem Athenaeum Sept. 5 '68 s. 304 erfahren wir, dasz herr Edward Bell für die Early English Text Society Chaucers *Boece* mit dem lateinischen original und mit Jehan de Meungs übersetzung für ein capitel (soll doch wohl heiszen: ein *buch*) verglichen hat. Als resultat dieser untersuchung wird uns mitgetheilt, dasz Chaucer die betreffende schrift direct aus dem lateinischen übertragen habe, wenn auch einige stellen seines werkes mehr einer paraphrase als einer übersetzung ähnlich sähen.

Der Boethius des Jehan de Meung steht mir nicht zu gebote. Es scheint mir jedoch die vergleichung des englischen mit dem lateinischen texte zu genügen, um den unmittelbaren zusammenhang beider evident zu machen. Was nun den charakter einer paraphrase betrifft, der Chaucers Boece nach der obigen behaup-

tung wenigstens stellenweise ankleben soll, so dürfte darüber folgendes zu bemerken sein.

An manchen stellen gibt Chaucer *ein* lateinisches wort durch ein paar englische wieder, sei es, weil er keinen englischen ausdruck fand, welcher dem begriff des lateinischen genügte, sei es, weil das englische wort an und für sich ihm einer näheren erklärung bedürftig erschien. So übersetzt er z. b. I pros. 1 *caligo quaedam neglectae vetustatis* mit *a darkenesse of a forleten and dispised elde*, an derselben stelle *obduxerat* mit *had dusked and darked*, im folgenden satz *margine* mit *hemme or border*, V pros. ult. *Aversamini igitur vitia, colite virtutes* mit *Withstande than and eschewe thou vyces, worshippe and love thou vertues*, wo er die bedeutung von *aversari* mit der von *adversari* verbindet; I met. 1 gibt er *camenae* durch *muses of poetes* u. s. w.

Zuweilen geht Chaucer in diesem bestreben, den inhalt eines begriffs zu verdeutlichen und zu veranschaulichen, noch weiter, so z. b. wenn er I pros. 1 *uti post eadem prodente cognovi* übersetzt mit *as I knew well after, by herself declaryng and shewyng to me the beautie.*

Nicht unhäufig ist endlich die einschiebung kurzer parenthetischer sätzchen, welche den text im eigentlichen sinne commentiren, und die ein heutiger übersetzer in der gestalt von anmerkungen geben würde. Diese parenthetischen erklärungen mochte Chaucer zu einem groszen theil wohl in dem ihm vorliegenden exemplar des lateinischen textes vorfinden. Jedesfalls hat er sie nicht alle aus eigner erfindung hinzugefügt. Als beispiele wähle ich ein paar fälle, die sich ganz ähnlich in der althochdeutschen übersetzung des Boethius wiederfinden:

I met. 1: Dum levibus malefida bonis fortuna faveret,
Pene caput tristis merserat hora meum.

Chaucer: *While fortune unfaithfull favoured me with light(e) goodes, that sorowfull houre, that is to saie, the death, had almost drente myne hedde.* Notker (Graff s. 4): *Unz mir salda folgetôn. in allemo mînemo gûote mir unstâtemo [also iz nû skînet.]*

Tô habeta mih tiu leida stunda nâh kenomen. [*ich meino diu iungesta*].

I pros. 1: *Harum in extremo margine π, in supremo vero θ legebatur intextum.* Chaucer: *In the netherest hemme or border of these clothes, menne redde iwoven therein a Grekishe A. that signifieth the life active, and above that letter in the hiest bordure, a Grekishe C. that signifieth the life contemplatife.* Notker (s. 5): *Ze niderôst an dero uuâte stûont kescriben taz chriechesk p.* [*Taz pezeichenet practicam uitam. daz chît actiuam.*] *Ze oberôst stûont theta.* [*Tiu bezeichenet theoreticam uitam. daz chît contemplatiuam*].

Zuweilen hat Chaucer gröszere glossen in seinen text aufgenommen, wenn sie nicht etwa von späterer hand eingefügt sind. So lesen wir II met. 1 folgende erklärung zu *exaestuantis Euripi-the boiling Euripe*: *Glosa. Euripe is an arme of the see, that ebbethe and floweth, and some tyme the streme is on o side and somtime on that other.*

Wenn irgend ein werk des mittelalters, so ist Chaucers übersetzung der *Consolatio philosophiae* geeignet uns zu zeigen, einer wie hohen culturstufe es zur erzeugung einer ausgebildeten prosa bedarf. Interessant ist es in dieser beziehung, diejenigen stellen aus Boethius schrift, welche Chaucer in seinen gedichten metrisch übertragen hat, mit seiner prosaischen übersetzung zu vergleichen. Es ist, als ob die gebundene form, welche den dichter zwingt, seinem satz eine gewisse rundung zu geben, dem ausdruck eine gröszere eleganz und eine gröszere klarheit verleiht. Diese vollendung des poetischen styls verdankt Chaucer für einen beträchtlichen theil den Italiänern, zumal Dante und Boccaccio. Dasz er von ihnen nicht auch die kunst einer klassischen prosa lernte, ist leicht erklärlich. Dante selbst ist als prosaiker kaum der zehnte theil dessen, was er als dichter ist. Eine erscheinung wie Boccaz aber ist nur in Italien möglich. Sie setzt vor allem eine sprache voraus, welche die wendungen einer andern, vollständig entwickelten und klassisch gebildeten sprache nachzuahmen vermag, ohne dem eignen genius untreu zu

werden. Gleichwohl wirft man auch dem verfasser des Decamerone seine latinismen vor.

Es ist zu bedauern, dasz Chaucer nicht, wie sein angelsächsicher vorgänger Alfred, die metra des Boethius in gebundener form übersetzt hat. Zuweilen stellt sich in seiner rede der rhythmus ungesucht ein. Man vergl. III. met. 2:

It lyketh me to shewe by subtyll song,
with slacke and delitable sowne of stringes . . .,

zwei vollständige dekasyllaben, da die kürzung von *shewe* zu einer sylbe wenigstens nicht ohne analogie ist. Hie und da findet sich sogar ein reim, wie an folgenden octosyllaben (III met. 5):

And that the last yle in the see,
that hyght Tyle, be thrale to the.

Interessanter sind die fälle, wo der rhythmus des originals in der übersetzung nachwirkt (I met. 1):

Quid me felicem toties jactastis amici?
Qui cecidit, stabili non erat ille gradu.

Chaucer:

O ye my frendes, [what, or] wherto avaunted ye me
to ben welfull?
For he that hath fallen, stode in no stedefast degree.

Durch entfernung der von uns eingeklammerten worte erhalten wir einen tadellosen hexameter; während am pentameter wenigstens der zweite theil richtig gebaut ist.

Wann mag die übersetzung des Boethius enstanden sein? — Der umstand, dasz in den gedichten der zweiten periode die benutzung der Consolatio besonders deutlich zu tage tritt, macht es wahrscheinlich, dasz der Boece ebendieser periode angehört. Am bezeichnendsten ist in dieser beziehung die lange stelle über die prädestination im Troylus. Sie setzt eine so eingehende beschäftigung mit dem philosophen voraus, dasz die annahme von einer zeitlichen zusammengehörigkeit des Troylus und unsrer übersetzung nicht ganz aus der luft gegriffen erscheinen dürfte. Eine vergleichung der boethianischen stellen in Troylus and Cryseyde mit den entsprechenden passagen in Chaucers Boece einerseits, mit dem original andrerseits ergab mir kein bestimmtes

resultat in betreff der frage, ob der prosaischen oder der poetischen übertragung die priorität zukomme. Der zusammenhang unsres systems macht es jedoch wahrscheinlich, dasz die übersetzung der Consolatio philosophiae *vor* Troylus geschrieben, wenigstens nicht *nach* dieser dichtung begonnen worden sei.

Eine nicht zu verachtende stütze scheint mir unsre hypothese über die entstehungszeit des Boece in den bekannten worten Chaucers an seinen schreiber Adam (C. W. Ald. ed. VI, 307) zu finden:

Adam Scrivener, if ever it thee befalle,
Boece or Troilus for to write newe. . . .

Diese verse sind offenbar gedichtet, nachdem Adam Boece und Troylus — und zwar, wie es scheint, *zum ersten mal* — abgeschrieben hatte, und das weiterfolgende zeigt uns, dasz die befürchtungen, welche Chaucer T. and C. V st. 258 in der form eines abwehrenden gebetes ausgesprochen hatte[79]), wenigstens theilweise in erfüllung gegangen waren. Eine erste abschrift ist aber einem ersten druck zu vergleichen, und wenn zwei werke zu gleicher zeit zum ersten mal im druck erscheinen, so liegt, von besonderen umständen abgesehen, die vermuthung nahe, dasz sie auch ungefähr zu gleicher zeit entstanden sind. Wenn nun Lydgate in seiner liste von Chaucers werken den Boethius gleich nach dem Troylus nennt, so beruht dies vielleicht nur auf dem eindruck, den ebenjener spruch an Adam Scrivener bei ihm hinterlassen.

Neue periode.

Wir haben s. 39 die legende von guten frauen als den markstein einer neuen, dritten periode in Chaucers production bezeichnet. Die gründe, welche uns dazu veranlaszten, sind dem leser inzwischen wohl wenigstens theilweise klar geworden. Es mag aber an dieser stelle nicht überflüssig sein, angedeutetes und nichtangedeutetes zusammenfassend, jene gränzbestimmung eingehender zu rechtfertigen. Wir gehen von der betrachtung der metrischen form aus, um alsbald höhere gesichtspuncte daran zu knüpfen.

Chaucer wendet in seinen erzählenden dichtungen, wenn wir von ein paar geschichten in den Canterbury tales absehen wollen, nur drei versmasze an: das kurze reimpaar, die aus sieben dekasyllaben, resp. *endecasillabi* gebildete strophe (*rithme royall*) und das lange reimpaar (*heroic couplet*, wie es den späteren Engländern heiszt).

Das kurze reimpaar, welches nur im allegorischen roman auftritt, herrscht in der ersten periode vor. Als Chaucer von den Italiänern formvollendung gelernt hatte, wandte er sich von diesem metrum, welches einen gehobeneren ton nicht vertrug, ab und unterschied sich dadurch scharf von einem Machault, einem Froissart, einem Jehan de Condé.

Die siebenzeilige strophe, der schwungvollste unter den angeführten rhythmen, welcher so recht den schöpfungen eines der schule entwachsenen, im vollbesitz seiner kräfte stehenden, aber immer noch jugendlichen, noch nicht ganz zur reife gediehenen talentes entspricht, ist die vorherrschende form der zweiten periode. Wie aber Chaucer sie dort im heiligenleben, im allegorischen gedicht und im romantischen epos anwendet, so verwendet er sie später in den Canterbury tales für die erzählungen, welche zartere motive behandeln, demnach auch in den märtyrergeschichten.

Am schlusse der zweiten periode griff der dichter noch einmal — es war das letzte mal — zu dem kurzen reimpaare zurück; wir haben gesehen, aus welchem grunde.

Es scheint, dasz Chaucer zu jener zeit der form eine besondere sorgfalt zu widmen begann. Wie er im Troylus und im Hous of Fame seinen stoff nach dantischen grundsätzen gliedert, so gibt er auch in beiden werken zeugnisz von dem fleisze, den er sprache und vers zuwendet. Während er im Troylus den wunsch ausspricht, sein gedicht möge nicht falsch geschrieben, noch falsch scandirt werden, charakterisirt er im Hous of Fame selber das von ihm angewandte versmasz, welches seinem gröszeren styl nicht mehr angemessen war, das aber im gegebenen fall seinem zwecke besser entsprach als die siebenzeilige strophe.

Ein neues metrum tritt nun in der Legende of goode women

auf, das lange reimpaar, welches von nun ab Chaucers lieblingsform wird. Wie es zwischen dem schwung der strophe und dem plauderhaften ton des kurzen reimpaars die mitte hält, so eignet es sich besonders für die erzählung, die novelle, welche einem gröszeren ganzen einverleibt ist, sowie für die einleitung, überhaupt für den rahmen eines novellenkreises. Nur diesen zwecken dient es denn auch bei Chaucer, und so sehen wir den dichter in der legende von guten frauen zuerst dasjenige metrum und zugleich diejenige dichtgattung sich wählen, welche seinem talent in der reifsten zeit seiner entwicklung am meisten zusagt.

Nach beiden richtungen hin ist die legende eine vorläuferin, gleichsam eine vorstudie zu den Canterbury tales. Bis dahin hatte Chaucer nur allegorische gedichte oder ritterlich-romantische epen, daneben ein heiligenleben verfaszt. Hier haben wir erzählungen im eigentlichen wortsinn vor uns, darstellungen, in denen die allegorie keine rolle spielt, die romantik nur insoweit, als Chaucer überhaupt von ihr sich loszumachen nicht vermocht hat. Und wie in den Canterbury tales, so finden wir auch hier eine reihe solcher erzählungen zu einem gröszern ganzen verbunden.

Zwischen dem metrum und dem inhalt liegt, von beiden bedingt, der styl in der mitte. Das lange reimpaar ermöglichte unserm dichter eine darstellung, welche weder in ätherische höhe sich verliert noch am boden kriechen bleibt. Auf diese weise gelang es ihm, der dichtgattung, welcher er sich in der legende zuwandte, den ihr eigenthümlichen charakter zu erhalten und doch ihr eine poetischere gestalt zu verleihen, als sie bis dahin bei Franzosen, Engländern oder Italiänern gehabt hatte.

Es mag nicht uninteressant sein, Chaucer selbst durch den mund des Cupido die eigenthümlichkeiten, welche die legende von seinen früheren werken unterscheidet, wenigstens zum theil andeuten zu hören.

Make the metres of hem as the lest,

sagt Love prol. 562 zum dichter, und v. 570 ff. erklärt er:

I wot wel that thou maist nat al yt ryme,

That swiche lovers dide(n) in hire tyme;
It were to long to reden and to here;
Sufficeth me thou make in this manere,
That thou reherce of al hir lyfe the grete,
After thise olde auctours lyste[n] for to trete.
For who-so shal so many a storye telle,
Sey shortly or he shal to longe dwelle.

Nachdem ich das gemeinschaftliche zwischen der legende und den Canterbury tales hervorgehoben, erscheint es kaum nöthig, auch das, was sie unterscheidet, zu berühren. Abgesehen von dem poetischen werth des einen und des andern werkes, von der mannigfaltigkeit oder einförmigkeit der stoffe, der darstellung und auch des rhythmus (da ja in den Canterbury tales das lange reimpaar zwar vorwiegt, jedoch keineswegs ausschlieszlich herrscht) wäre hier namentlich zweierlei zu betonen. Einmal, dasz die erzählungen der legende nur durch die im prolog ausgesprochene intention, nicht aber durch einen lebendigen rahmen zusammengehalten werden; zweitens dasz in diesem werk die form der allegorischen vision, wenn auch aus den erzählungen verbannt, doch für den prolog verwendet ist.

Durch alles dies bezeichnet die Legende of goode women den übergang von der früheren weise des dichters zu der späteren, so jedoch, dasz der charakter der letzteren vorherrscht. Wohl mochte Chaucer, als er die legende begann, sich veranlaszt sehen, auf seine früheren leistungen einen rückblick zu werfen und seine zeitgenossen an dieselben zu erinnern. Aus den worten, die er seiner Alceste, und zum theil aus denen, die er Cupido in den mund legt, spricht ein unverkennbares und freudiges bewusztsein seiner dichterischen productivität.

Eine eingehendere betrachtung der legende bleibt einer andern stelle vorbehalten. Für uns handelt es sich zunächst nur um die frage, wann Chaucer dieses werk geschrieben, oder richtiger, zu schreiben begonnen habe.

Entstehungszeit des prologs zur legende.

In einem früheren abschnitte gelangten wir zu dem ergebnisz, dasz der prolog zur Legende of goode women in den jahren 1382 —85 entstanden sein musz: nicht später, weil das unmittelbar vorher geschriebene Hous of Fame nicht *nach* 1384 entstanden sein kann, nicht früher, weil erst im jahre 1382 Anna von Böhmen, auf deren wunsch der dichter die legende schrieb, königin von England wurde. Versuchen wir, das gebiet der möglichkeit einzuengen.

Der zweck der im prolog der legende angewandten allegorie ist offenbar die verherrlichung einer hohen frau. Diese tritt in Chaucers vision in der gestalt Alcestens auf, welche ihrerseits das maszliebchen zum symbol hat. Wie alles, was zum preis dieser blume gesagt wird, auf Alceste, so musz alles lob und jede huldigung, welche der Alceste dargebracht wird, auf jene nicht genannte dame bezogen werden. Zu ihrer verherrlichung sollte schlieszlich die ganze legende gereichen, da ja die neunzehn frauen, welche im prolog als Alcestens gefolge auftreten, nur als vertreterinnen des princips erscheinen, welches in *ihr* sich am reinsten verkörpert, und Alcestens lebensbeschreibung nach v. 549 f. das ganze krönen sollte. Wer nun jene hohe frau gewesen sei, ist unschwer zu errathen. Es konnte nur diejenige sein, welche in der wirklichkeit ein solches verhältnisz zur legende hatte, wie es in der vision des prologs Alcesten beigelegt wird. In Alcestens auftrag gibt Chaucer die legende zu schreiben vor; er schrieb sie aber im auftrag der königin. Nur der königin preis durfte in einem gedicht gesungen werden, welches nach prol. 496 f. für die königin bestimmt war. Gehen wir von dieser auffassung aus, so wird uns die überschwänglichkeit der schönen stelle prol. 66—96 nicht wunder nehmen. Chaucer aber konnte sein geheimnisz nicht in zarterer weise verrathen als dadurch, dasz er sich von Alceste den auftrag geben läszt, das vollendete buch der königin zu überreichen. Die allegorische darstellung des prologs hat demnach den sinn, dasz

nun die königin dem dichter ihre huld geschenkt, die liebe, d. h. das ganze weibliche geschlecht ihm vergeben und sich mit ihm ausgesöhnt hat.

Die huld, welche die königin unserm dichter zeigte, äuszerte sich aber gewisz nicht blosz darin, dasz sie ihm den auftrag ertheilte, ein buch zur verherrlichung der frauen zu schreiben. Eine königin gibt einen derartigen auftrag nicht, ohne eine andere gunstbezeigung damit zu verbinden. Auf eine solche deutet denn auch die ganze so begeisterte stimmung des prologs hin. Verräth nun der dichter irgendwie, worin diese gunst bestanden habe? Seiner darstellung nach bestand sie, wie wir sahen, eben darin, dasz die königin ihn gegen das schöne geschlecht in schutz nahm, ihn mit demselben aussöhnte. Doch in der hervorhebung gerade dieses moments haben wir wohl nur eine von der feinen sitte erheischte artigkeit zu erblicken. Gehen wir, um triftigern aufschlusz zu erhalten, auf das Hous of Fame zurück. Auch dort stellt Chaucer sein verhältnisz zu den frauen, zu der liebe in den vordergrund. Jupiter hat mitleid mit dem dichter, der, von der liebe verstoszen, unermüdet zu ihrer ehre gedichtet hat, Die lobsprüche, welche Chaucer in dieser beziehung sich von dem adler ertheilen läszt, führen recht auf den zusammenhang, in welchem das Hous of Fame einerseits zum Troylus, andrerseits zur legende steht. Gleichwohl wissen wir, dasz hier der schalk spricht, und vermuthen, dasz es mit seinem liebeskummer ebenso ernst gemeint sei wie mit seinem streben, die ehre und die herrschaft der liebe zu fördern. Jenes, so zu sagen, mehr officielle motiv verbirgt ein anderes, welches jedoch im Hous of Fame deutlich genug zum vorschein kommt. Der dichter beklagt sich in jenem werke darüber, dasz man ihm zu wenig beachtung schenke, dasz man ihm nicht einmal musze zu dichterischem schaffen gewähre. Haben wir nun das verhältnisz zwischen dem Hous of Fame und dem prolog der legende richtig gedeutet, wird das officielle motiv, welches in jenem gedicht spielt, in diesem weitergeführt in der weise, dasz, was dort gegenstand der klage war, hier, soweit es anging, beseitigt erscheint, — so ist wohl dasselbe von dem mehr versteckt lie-

genden, aber wesentlicheren motiv anzunehmen. Die königin konnte Chaucer kein willkommneres zeichen ihrer gunst schenken, in ihm den dichter nicht besser ehren, als indem sie ihm die ersehnte musze verschaffte. Und sollte sie dies nicht gethan haben, da sie prol. 481 ff. durch Alcestens mund dem dichter sagt: Du sollst so lang du lebst, jahr für jahr, den gröszten theil deiner zeit verwenden auf das dichten einer ruhmvollen legende u. s. w.? Dasz es ihr aber nicht an der dazu erforderlichen macht gebrach, darüber kann kein zweifel bestehen. König Richard interessirte sich selber lebhaft für litterarische bestrebungen und hätte seiner so sehr geliebten gattin eine deren förderung bezweckende bitte gewisz nicht abgeschlagen.[80])

Wenn wir also aus den urkunden erfahren, dasz am 17. Febr. 1385 dem dichter gestattet wurde, seine geschäfte als zollcontroleur durch einen ständigen bevollmächtigten verwalten zu lassen (vgl. anm. 64), so dürfen wir vermuthen, dasz diese gnade ihm durch vermittlung der königin Anna zu theil wurde. An diese gunst wurde dann der befehl, die legende zu dichten, geknüpft. Unter ihrem eindruck schrieb Chaucer jenen dankerfüllten und in heiterster stimmung gehaltenen prolog, der demnach in das jahr 1385 zu setzen ist.

In demselben und im folgenden jahre mag Chaucer die uns erhaltenen oder verloren gegangenen erzählungen von guten frauen gedichtet haben. Das miszgeschick, welches den dichter gegen ende 1386 zu treffen begann und ihm erst seine ämter und dann seine gattin raubte, um erst nach verlauf von zwei und einem halben jahr einem günstigern gestirn zu weichen, erklärt vielleicht besser als irgend ein anderer grund, besser wenigstens als der von Lydgate angegebene [81]), warum dieses gedicht nicht zur gänzlichen vollendung gedieh.

Sir Harris Nicolas (C. W. Ald. ed. I, 28) knüpft an die unserm dichter den 17. Februar 1385 verliehene gunst die bemerkung: „The poet was thus partially released from duties, which, if they did not fetter his genius, must have consumed too much of his time to allow of his devoting himself to his favourite pursuits.“ Welchen gebrauch Chaucer von der gewonnenen freiheit machte,

haben wir gesehen. Das werk, welches er im ersten besitz derselben zu schreiben begann, bezeichnet eine neue epoche in seiner entwicklung.

Noch einmal das Hous of Fame.

Ist der prolog zur legende im jahre 1385 (und dann wahrscheinlich im frühjahr) entstanden, so hat Chaucer das Hous of Fame wohl ohne zweifel 1384 geschrieben. Diese zeitbestimmung, welche sich aus dem zusammenhang der bisherigen untersuchung ergibt, findet ihre bestätigung in dem ergebnisz einer anderen combination, deren ich eben nur wegen jenes auffallenden zusammenstimmens erwähne.

Das Hous of Fame scheint nicht blosz einen psychologischen vorgang, den Chaucer durchlebte, darzustellen, sondern auch an äuszere begebenheiten, welche zu jenem vorgang in beziehung stehen, anzuknüpfen. Der dichter verräth dies an mehreren stellen, namentlich aber durch die folgende, in der er aus dem kreise der allegorie ganz heraus tritt. H. of F. II, 52 ff. heiszt es vom adler:

awake, to me he seyde,
Ryght in the same vois and stevene,
That useth oon I koude nevene;
And with that vois, soth for to seyne,
My mynde cam[e] to me ageyne,
For hit was goodely seyde to me,
So was hyt never wonte to be.

Ich will keine specialerklärung dieser stelle versuchen und begnüge mich damit, aus der bezeichneten eigenthümlichkeit des Hous of Fame die folgerung herzuleiten, dasz wir, wenn Chaucer in demselben den tag seiner vision genau bezeichnet, auf jenes datum einiges gewicht zu legen haben. Um so mehr müssen wir dies aus dem grunde, weil Chaucer sich in dieser dichtung Dante zum vorbild nahm, der bekanntlich in chronologischen angaben äuszerst genau ist.

Chaucer nun bezeichnet H. of F. I, 63 als tag seiner vision

den letztverflossenen 10. December. Bei einem dichter, der sich mit astronomie und demnach auch mit astrologie, sei's im ernst, sei's im scherz, so eingehend beschäftigte, haben wir wohl zunächst zu fragen, welchem planeten jener tag unterworfen gewesen sein mag. Hierüber nun läszt uns Chaucer keinen augenblick im zweifel. Zu wiederholen malen hebt er in seinem gedicht hervor, dasz er den ausflug nach dem hause der Fama dem gott des donners, Jupiter verdankte: vgl. II, 100 f. 134. 153. III, 1071. Auf einen donnerstag nun fiel der zehnte December im jahre 1383.

Haben wir Chaucers intention richtig getroffen, so knüpft seine dichtung an eine begebenheit an, die sich gegen ende 1383 zugetragen. Sie musz demnach, wenigstens zum weitaus gröszern theil, im jahre 1384 geschrieben worden sein, und die verschleierte bitte, welche sie enthält, scheint sehr bald erhörung gefunden zu haben.

Neue fragen.

Unsre untersuchung hat ergeben, dasz die zweite periode in Chaucers entwicklung mit dem jahre 1373 beginnt und mit 1384 schlieszt. Die werke aus dieser periode, welche im prolog zur legende erwähnt werden, haben wir einzeln betrachtet und, soweit dies gelingen wollte, ihre entstehungszeit bestimmt. Ehe wir nun zur dritten periode übergehen, scheint es gerathen, die übrigen schriften des dichters zu durchmustern und zu untersuchen, ob unter ihnen sich auch solche finden, die vielleicht der ersten oder zweiten periode einzufügen sind. Es empfiehlt sich dies aus dem grunde, weil wir keine gewähr dafür haben, dasz die liste im prolog der legende ganz vollständig sei. Nur soviel dürfen wir annehmen, dasz Chaucer werke von besondrer bedeutung oder solche, die in unmittelbarer beziehung zu dem inhalt des prologs standen, nicht übergangen haben wird.

Wir schlagen nun bei der untersuchung folgenden weg ein. Zunächst prüfen wir die liste, welche Lydgate im prolog zu seinem Fall of princes entworfen hat. Dann gehen wir zur betrachtung derjenigen schriften über, welche uns unter Chaucers namen

überliefert sind, jedoch weder von ihm noch von Lydgate ausdrücklich erwähnt werden. Bei den letztern werken, welche wir vorderhand alle als zweifelhaft bezeichnen müssen, wird die frage der echtheit oder unechtheit zu allererst zu erörtern sein. Für diese erörterung sind wir jetzt besser gerüstet, als da wir erst am anfang unsres weges standen.

Lydgates liste.

Wir haben schon hinreichend gelegenheit gehabt zu sehen, dasz Lydgate bei der aufzählung von Chaucers schriften keineswegs eine chronologische ordnung befolgt. Offenbar lag eine solche ordnung auch nicht in seiner absicht. Wie verhält es sich aber mit der vollständigkeit seiner liste? Die von Chaucer im prolog zur legende erwähnten werke führt Lydgate alle bis auf drei an. Wenn *Palamon and Arcite* und *The lyfe of seynt Cecile* bei ihm fehlen, so erklärt sich dies leicht daraus, dazs er diese erzählungen nur als bestandtheile der Canterbury tales kannte. Warum aber liesz er das *Hous of Fame* aus? Auf diese frage weisz ich keine antwort.

Kommen wir zu den schriften, die im prolog der legende nicht erwähnt werden, die aber Lydgate aufführt. Sie sind, wenn wir die legende selbst nicht mitrechnen, fünf an der zahl: *The treatise on the astrolabie*, das *Boke of the lyon*, *Anelida and Arcyte*, *The complaynt of Mars and Venus* und endlich die *Canterbury tales.*

Von der abhandlung über das astrolabium hat Hertzberg C. G. I, 23 anm. 20 nachgewiesen, dasz sie in das jahr 1391 zu setzen ist. Sie gehört demnach der dritten periode an. Von den Canterbury tales versteht sich dies eigentlich von selbst (vgl. übrigens Tyrwhitt *Introd. disc.* anm. 3) und die abfassung von Anelida and Arcyte bildet, wie wir sahen, eine episode in den jenem groszem werke gewidmeten productionsjahren.

The complaynt of Mars and Venus führt Lydgate bekanntlich unter einem anderen titel auf (vgl. C. W. Ald. ed. I, 80):

{Of (queen) Annelida, of false Arcite
He made a Complaynte doleful and piteous;}
And *of the broche whiche that Vulcanus*
At Thebes wrought, full diverse of nature u. s. w.

Tyrwhitts vermuthung (vgl. s. 446 f.), dasz Lydgate hier die klage des Mars und der Venus meine, trifft ohne zweifel das richtige. Wie der gelehrte forscher bemerkt, enthält die harleianische hs. 7333 dieses gedicht mit der überschrift: *The broche of Thebes as of the love of Mars and Venus*, und wird *the broche of Thebes* in der klage des Mars vv. 93—109 (vv. 245—262 des ganzen gedichts) ausführlich beschrieben. Man kann noch hinzufügen, dasz diese beschreibung vollständig stimmt zu dem, was Lydgate mit berufung auf Chaucer *(Like as my maister saith and writeth in dede)* über das betreffende kleinod sagt.[82])

Ueber die entstehungszeit der *Complaynt* gibt der verfasser selbst eine andeutung in dem *envoy*, welches er seinem gedichte hinzufügt:

Princes! resseyveth this compleynt in gre,
Unto your excelent benignite
Directe, aftir my litel suffisaunce;
For elde, that in my spirit dulleth me,
Hath of endyting al the subtilité
Welnyghe bereft out of my remembraunce u. s. w.

Dasz diese entschuldigung des dichters auf jeden fall überflüssig ist und, wäre sie dies nicht, unbegründet wäre, leuchtet ein. Die klage des Mars und der Venus trägt keineswegs die spuren eines alternden talents, und werke, die eine abnahme seiner geisteskräfte verriethen, hat Chaucer überhaupt keine hinterlassen. Es kann sich also nur um die frage handeln, zu welcher zeit Chaucer eine derartige entschuldigung vorbringen konnte, ohne geradezu etwas lächerliches zu sagen. Am schlusz der zweiten periode zählte der dichter erst vier und vierzig jahre. Es ist nun freilich wahr, dasz zu jener zeit die menschen rasch alterten. Wenn aber auch damals ein poet verhältniszmäszig früh sagen konnte, das alter stumpfe seinen geist ab und habe ihn bald aller feinheit dichterischer rede beraubt, so durfte es

wenigstens kein dichter sein, der den höhepunct seiner productivität noch gar nicht erreicht hatte, der noch werke wie die Legende of goode women, ja wie die Canterbury tales schaffen sollte. Allerdings sagt Chaucer H. of F. II, 487, er sei zu alt, um astronomie zu lernen. Doch erstens handelt es sich dort um einen offenbaren scherz, da Chaucer wenigstens ebensoviel wie der adler, der ihn unterrichten will, mit astronomie sich beschäftigt hatte. In unserm envoy aber finden wir von scherz keine spur. Zweitens kann man zu alt sein, um eine neue wissenschaft zu erlernen, und doch keineswegs zu alt um zu dichten *The complaynt of Mars and Venus* gehört demnach, wie wir mit sicherheit annehmen dürfen, der dritten periode in Chaucers entwicklung an, und zwar kann es kaum *vor* 1395 geschrieben sein. Auch bei dieser annahme wird des dichters berufung auf sein alter uns nur verständlich, wenn wir den inhalt der dichtung berücksichtigen.

Das buch von dem löwen, welches Lydgate erwähnt:

And *of the Lyon* a boke he dyd wryte,

und das auch in der bekannten retractatio am schlusz der Canterbury tales genannt wird *(the boke of the Leon)*, ist uns bekanntlich nicht erhalten. Die unter dem namen *Chaucer's dream* oder *The dreme of Chaucer* überlieferte dichtung (in der von einem löwen ja überhaupt nicht die rede ist) hat, wie man jetzt weisz, mit dem *Dit du lyon* des Guillaume de Machault gar nichts zu thun.[83]) Uebrigens scheint die analogie dafür zu sprechen, dasz das *Boke of the lyon* der dritten periode angehört habe. Für die beiden ersten perioden ist, wie wir gesehen haben, die liste im prolog der legende vollständiger als die im prolog zum Fall of princes, und alle übrigen werke, welche in diesem, nicht aber in jenem genannt werden, sind auch erst nach der legende entstanden.

Zweifelhafte werke.

Zu den zweifelhaften werken rechne ich von dichtungen nur solche, welche entweder Tyrwhitt und Morris beide, oder doch

einer von ihnen den schriften Chaucers noch beizählen. In bezug auf die *Lamentacion of Marie Magdaleine*, von der schon s. 3 dieser schrift die rede war, sowie in bezug auf *The assemblee of ladies*, *The remedie of love* und andere betrachte ich als ausgemacht, dasz sie von Chaucer nicht herrühren. So werde ich zunächst die folgenden gedichte behandeln: *The flower and the leaf*, *Chaucer's dream*, *The court of Love*, *The complaint of the black knight*. Die übrigen sollen in unserm zweiten theil unter der rubrik Lyrik und kleinere gedichte besprochen werden.

Die einzige prosaische schrift, deren echtheit zweifelhaft oder vielmehr deren unechtheit nicht länger zweifelhaft genannt werden kann, ist *The testament of Love*. Die gründe, welche Hertzberg C. G. I, 36 f. geltend macht, reichen vollständig aus zum beweise, dasz Chaucer dieses werk nicht geschrieben hat. Hertzberg beruft sich nämlich 1) auf „das beredte schweigen" Lydgates, welches allerdings bei einem werke dieser art besonders in's gewicht fällt; 2) auf den verfasser eben des Testament of Love, „der von *sich selbst*... immer in der *ersten* person spricht und sich dadurch von *Chaucer*, den er kennt und nennt und von dem er in der *dritten* person redet, unterscheidet"; 3) auf „das warme und sogar begeisterte lob, das er diesem Chaucer, dem verfasser von Troilus und Cressida, spendet, ein lob, das, wenn es aus Chaucer's eigner feder geflossen wäre, eine beispiellose selbstzufriedenheit bekunden würde, im direktesten widerspruch mit der groszen bescheidenheit, die aus allen sonstigen urtheilen des dichters über seine eignen produktionen hervorleuchtet, besonders aber im widerspruch mit der mehr als demüthigen, ja zerknirschten haltung dieser schrift."[84]) Zu diesen drei gründen möchte ich noch drei andere hinzufügen. 1) Die stelle aus dem Testament of Love III (E. P. I, 510[b]), welche die lobrede auf Chaucer enthält, verräth, dasz der verfasser den passus aus Troylus and Cryseyde, auf welchen er dort verweist, flüchtig gelesen oder halb wieder vergessen hat. T. and C. IV stt. 133—150 enthält, wie wir sahen, eine aus Boethius Cons. V pr. 3 entnommene erörterung über das verhältnisz der göttlichen präscienz zur menschlichen willensfreiheit;

wobei indesz nur die gegen die willensfreiheit sprechenden argumente vorgetragen werden, und das grosze räthsel keine lösung findet. Nach dem verfasser des Testament soll aber gerade diese lösung, die in der Consolatio allerdings versucht wird, im Troylus zu finden sein: *He* (nl. Chaucer)... *in a treatise that he made of my servaunt Troilus, hath this matter touched, and at the full this question assoiled.* Offenbar hat jener verfasser in seiner reproducirenden einbildungskraft die stelle aus Troylus durch den sich anschlieszenden, von Chaucer aber dort nicht übersetzten passus des Boethius ergänzt. Es ist nun ganz unmöglich, dasz dies dem dichter des Troylus selbst begegnet wäre, wie jedem, der unser capitel über diese dichtung gelesen hat, einleuchten musz. 2) Es ist unglaublich, dasz Chaucer, nachdem er die Consolatio des Boethius in englische prosa übertragen, noch einmal eine so umfangreiche und so langweilige nachahmung dieser schrift unternommen hätte, wie sie im Testament of Love vor uns liegt. 3) Es widerspricht Chaucers gewohnheit, dasz die liebe im Testament in der gestalt einer frau auftritt. Bei unserm dichter ist, wie das grammatische wort *(love)*, so auch die mythologisch-allegorische figur stets männlich.

The flower and the leaf

theilt mit dem gleich hiernach zu besprechenden *Chaucer's dream* das schicksal, dasz es uns nicht handschriftlich erhalten und zuerst in der ausgabe von Speght 1597 veröffentlicht worden ist.[85]) Die tradition, welche beide gedichte Chaucer zuschreibt, geht daher nicht gar weit zurück. Gleichwohl hat sich die nachwelt im allgemeinen bei derselben beruhigt. Zumal *The flower and the leaf* gilt noch immer für ein product der chaucerschen muse. Tyrwhitt freilich macht s. 446 zu unserm gedicht die bemerkung: „I do not think its authenticity so clear as that of the preceding poem (nl. *Chaucer's dream*).“ Doch fügt er hinzu: „The subject, at least, is alluded to by Chaucer in L. W. 188—194.“ Sandras ist für die echtheit dieses gedichts mit lebhaftigkeit in die schranken getreten: „Tyrwhitt,“ sagt er s. 96: „a prononcé

sur son authenticité, des doutes auxquels il ne donne pas le moindre fondement. A regarder l'ouvrage en lui-même, tout est dans le goût du temps; la langue est celle de l'époque; bien plus, celle de Chaucer; le vers a la même facture, la strophe est de la même espèce que dans Troïle, que dans le Parlement des Oiseaux, etc. Enfin il est fait allusion à ce poëme dans la légende des Femmes illustres (v. 188). A qui d'ailleurs l'attribuerions-nous? Il faut parcourir deux siècles, c'est-à-dire aller jusqu' à Spenser, pour rencontrer la même perfection de style."

Ich bemerke vorab, dasz der anspielung im prolog zur Legende of goode women, von der hier die rede ist (man könnte übrigens zu v. 188 noch v. 72 anführen), nicht die geringste beweiskraft inwohnt. Aus der betreffenden stelle geht nur hervor, dasz dem dichter des prologs die gegenüberstellung von blume und blatt, welche den gegenstand unsres gedichts bildet, geläufig war. Diese gegenüberstellung bildete jedoch im vierzehnten jahrhundert ein beliebtes allegorisches motiv. So hat, wie Sandras s. 102 f. uns belehrt, Eustache Deschamps nicht weniger als drei balladen geschrieben, denen ebendieses motiv zu grunde liegt. Dasz Deschamps dasselbe nicht erfunden, geht schon aus dem anfang der von Tarbé (*Oeuvres inédites d'Eustache Deschamps.* Reims, Paris 1849 I, 86 ff.) veröffentlichten ballade hervor:

Pour ce que *j'ai oy parler* en France,
De deux ordres en l'amoureuse loy,
Que dames ont chascune en différance,
L'une feuille et l'autre flour u. s. w.

Ebenso aus der von Sandras s. 103 mitgetheilten stelle der noch unedirten ballade:

Vous qui prisez et loez la fleur tant,
Voulons par droit la feuille soutenir.

Eustache Deschamps, Chaucer und der verfasser von *The flower and the leaf* sind nur verschiedene zeugen für die verbreitung jenes motivs. Möglich ist es, dasz einer von ihnen dasselbe dem andern verdankt, jedoch a priori keineswegs gewisz. Noch viel weniger läszt sich von vornherein behaupten, dasz der verfasser

der Legende of goode women zugleich auch The flower and the leaf gedichtet habe. Ob dieses der fall sei, kann nur aus näherer untersuchung sich ergeben.

Zunächst nun mache ich darauf aufmerksam, dasz, während Chaucer im prolog der legende den streit zwischen blume und blatt unentschieden läszt, in The flower and the leaf das blatt den sieg davon trägt. Andrerseits ist freilich zu beachten, dasz das maszliebchen, dem im prolog besondre verehrung gezollt wird, auch in The flower and the leaf als die blume par excellence erscheint. Doch diese blume diente, wie man aus Machault, Deschamps, Froissart ersehen kann, den französischen dichtern des vierzehnten Jahrhunderts gar häufig als sinnbild der liebe oder der geliebten und schien ihnen daher selbstverständlich, was oft genug auch ausdrücklich hervorgehoben wird, vor allen anderen blumen den vorzug zu haben.[86]) Wenn aber auch jene verbindung zweier anschauungen, der anschauung von dem gegensatz zwischen blume und blatt und von der vortrefflichkeit des maszliebchens, einen zusammenhang, ein abhängigkeitsverhältnisz zwischen der legende und The flower and the leaf wahrscheinlich machte, so würde doch noch keineswegs daraus folgen, dasz die beiden werke von einem und demselben verfasser herrührten. Ebensowenig liesze sich vorderhand eine entscheidung über die priorität der einen oder der andern dichtung treffen.

Diejenigen, welche im prolog der legende v. 188 ff. eine anspielung Chaucers auf das von ihm selbst verfaszte gedicht The flower and the leaf erblicken, werden mühe haben, mir folgende frage zu beantworten: Wie kommt es, dasz Chaucer diese dichtung, deren inhalt ihm doch gegenwärtig war, nicht ausdrückich von Alceste unter seinen werken aufführen läszt? Gerade die schönheiten, welche Sandras, groszentheils mit recht, in diesem gedicht findet, machten es unerklärlich, dasz der dichter es mit stillschweigen übergeht. Steht doch andrerseits in The flower and the leaf kein wort, welches ihm den tadel Cupidos hätte zuziehen können. — Vermag Sandras dieses räthsel nicht zu lösen, so wird er zugeben müssen, dasz der aus dem prolog

der legende geschöpfte beweis für seine ansicht nicht stichhaltig ist.

Die frage nach der echtheit oder unechtheit von The flower and the leaf wird demnach nur durch eingehende betrachtung dieses gedichts und vergleichung der eigenthümlichkeiten desselben mit der weise Chaucers, wie sie in unzweifelhaft echten schöpfungen sich offenbart, gelöst werden können.

Das der dichtung zu grunde liegende thema gehört durchaus dem chaucerschen gedankenkreis an, und die einkleidung desselben in eine allegorische vision entspricht nur zu sehr der gewohnheit unsres dichters und seiner zeit. Dagegen ist zu bemerken, dasz wir es hier zwar mit einem traumartigen gesicht, nicht aber mit einer eigentlichen traumerscheinung, der das erwachen folgt, zu thun haben. Solches abweichen von der gewöhnlichen schablone dürfen wir jedoch Chaucer wenigstens ebensogut wie irgend einem andern dichter der zeit zutrauen. Von gröszerer bedeutung ist der umstand, dasz der in der ersten person redende dichter nicht als mann, sondern als frau erscheint. Ein ähnliches beispiel von objectivirung werden wir nicht nur bei Chaucer vergeblich suchen, sondern es ist auch der natur dieser dichtungsart zuwider. Wenn provenzalische, französische, deutsche lyriker im anschlusz an die volkspoesie einige ihrer lieder einem weib in den mund legen, so bedienen sie sich eines recht wirkungsvollen kunstmittels, welches die lyrik in eine gränzsphäre der epik, wenn man will, auch des dramas erhebt. In solchen fällen entäuszert der dichter sich seiner persönlichkeit, versenkt sich ganz in die eines andern, von ihm geschaffenen wesens. Das weib, dessen empfindungen wir lauschen, wird aber darüber nicht zur dichterin. Wie anders in einem erzählenden gedicht, wie anders hier, wo die fortwährend in der ersten person redende frau uns nicht etwa zu augenzeugen einer in der gegenwart vor sich gehenden handlung macht, sondern uns ein schauspiel, dem sie zugeschaut *hat*, ausführlich beschreibt. Und nicht etwa *hören* wir sie erzählen, nein, wir *lesen* was sie *geschrieben* hat (vgl. v. 589 f.), und wie eine echte schriftstellerin entschuldigt sie v. 591 ff. die kunstlose gestalt ihres

büchleins. Dasz diese erscheinung höchst auffallend ist und keineswegs in Chaucers weise liegt, wird man nicht wohl läugnen können.

Die composition des gedichts erinnert in mancher hinsicht an unzweifelhaft echte erzeugnisse unsres dichters. Doch zeigen sich bei näherer betrachtung einige von Chaucers gewohnheit abweichende eigenthümlichkeiten. Hierzu rechne ich namentlich das unverhältniszmäszige vorwiegen der handlung vor den reden. Die handlung ist aber nichts anders als pantomime. Eine reihe von bildern — das französische *tableau* ist hier angebracht — rauscht an der dichterin wie an dem leser unverstanden vorüber, und erst am schlusz erfahren beide, was das ganze zu bedeuten habe. Wenn also in Chaucers allegorischen gedichten die handlung zuweilen unter zu weit ausgesponnenen reden erstickt wird, so hört sie in The flower and the leaf aus mangel an dialog auf, handlung zu sein. Daher ist das gedicht im ganzen mehr beschreibung als erzählung, und zwar beschreibung äuszerer erscheinungen. Was von dem ganzen gilt, gilt auch vom einzelnen. Auch die schilderung der einzelnen gegenstände, gestalten, gruppen ist unverhältniszmäszig weit ausgeführt, und nicht unterbricht die dichterin, wie das Chaucers sitte ist, von zeit zu zeit die darstellung der rein äuszerlichen durch eine auf das wesen, die geschichte des dargestellten gegenstandes eingehende wendung. Wenn man demnach Sandras (vgl. s. 95 f.) beistimmen musz, der an unserm gedicht die „régularité de la composition" hervorhebt, so kann man hinzufügen, dasz diese *régularité* zugleich *monotonie* ist, eine monotonie, welche alle abwechslung (*variété*) und gegensätzlichkeit (*contraste*) der scenen, da diese sich ausschlieszlich in der sphäre des sinnfälligen geltend macht, nicht zu durchbrechen vermag.

Die darstellung entbehrt nicht der glätte und sogar nicht einer gewissen anmuth; doch ist sie bei allem farbenreichthum nicht so malerisch und wirksam als die, welche wir in den meisten werken Chaucers bewundern. Von dem wechsel zwischen ernst und humor, an den unser dichter uns gewöhnt hat, finden wir hier keine spur. In gleichmäsziger, etwas matter eleganz ver-

läuft sich das ganze. Zugleich mit vielen vorzügen fehlen auch einige schattenseiten, die Chaucers dichtung kennzeichnen. Es fehlen die treffenden, häufig in schalkhafte form gekleideten bemerkungen, welche die erzählung oder beschreibung unterbrechen und eine zuweilen störende, in der regel angenehme abwechslung hervorrufen. Es fehlen aber auch die gelehrten, seien es nun mythologische, historische oder naturwissenschaftliche anspielungen, von denen Chaucers gedichte dieser art in der regel wimmeln. Allerdings berührt die allegorische einkleidung der The flower and the leaf zu grunde liegenden idee sich mit mythologie und geschichte oder sage. Wir erfahren am schlusse die namen der personen, die wir haben auftreten und agiren sehen: Diana, Flora, die ritter des hosenbandordens, der runden tafel, die zwölf pairs (*Douseperis).* In die darstellung selbst sind aber keine gelehrte reminiscenzen verflochten. Einzige ausnahme macht folgende stelle:

530 ff.

Witnesse of Rome that founder was truly
Of all knighthood and deedes marvelous;
Record I take of Titus Livius.

Eine mehr populäre anspielung ist es, wenn es v. 201 ff. heiszt:

I trow the large wones
Of Prestir John, ne all his tresorie,
Might not unneth have boght the tenth partie
Of here array u. s. w.

Auch dieses wäre so ziemlich in Chaucers weise. Dasz die sonne ein paar mal ohne weitere ausführung *Phebus* genannt wird, kommt ebensowenig wie v. 580 die erwähnung des *Malebouch* in betracht. Im ganzen vermissen wir in The flower and the leaf die zahlreichen hors-d'oeuvres, die Chaucer sich gern erlaubt; dagegen ist die darstellung zugleich einförmiger und breiter, als wir an diesem meister des styls gewohnt sind.

In sprachlicher hinsicht fällt es auf, dasz der verfasser von Blume und blatt für gewisse wörter und formen eine besondere vorliebe an den tag legt. So kommt die präteritalform *yede* (für *went*), von der Chaucer nur einen mäszigen gebrauch

macht, in diesem gedicht von 595 versen nicht weniger als 12 mal (vv. 54. 71. 163. 164. 238 (reim). 295. 301 (reim). 322. 376. 410. 411), darunter zweimal im reim und an drei stellen in rascher aufeinanderfolge vor.

Eine andere beobachtung führt uns auf das gebiet, wo diction und metrik zusammentreffen. Der dichter von Blume und blatt liebt es, einen satz aus einer strophe in die folgende überzuleiten, — eine poetische freiheit, welche, seltener angewandt, wie dies bei Chaucer geschieht, zum kunstmittel werden kann, deren zu häufiger gebrauch aber den strophischen charakter eines gedichts zerstört. Auf diese weise hangen in The flower and the leaf die beiden ersten strophen zusammen, so stt. 4. 5. 6; 7. 8. 9; 10. 11; 14. 15; 17. 18; 22. 23. 24; 28. 29. 30; 32. 33. 34; 37. 38; 40. 41; 44. 45; 47. 48; 51. 52. 53; 56. 57. 58; 60. 61; 62. 63; 65. 66; 68. 69; 72. 73; 79. 80. 81. 82; 84. 85. Man sieht, dasz was ausnahme sein sollte zur regel, und die regel zur ausnahme geworden ist.

Strophe und vers entsprechen den von Chaucer angewandten. Eine grosze reihe von versen freilich sind fehlerhaft, meist durch sylbenmangel. Da jedoch die mehrzahl richtig gebaut ist, und der dichter von Blume und blatt durchaus den eindruck eines tüchtigen verskünstlers macht, so darf man die metrischen fehler wohl der schlechten überlieferung zur last legen und, wo es angeht, bessern. Man darf jedoch nicht auf gut glück emendiren wollen, wie Morris an vielen stellen — keineswegs überall, wo verbesserung noth that, — gethan.[87])

Konnte bisher noch einiger zweifel bestehen bleiben, so lehrt die beobachtung der reime uns zu vollständiger gewiszheit, dasz Chaucer The flower and the leaf nicht geschrieben haben *kann*.

Die sonderung der wortendungen *ie* (*ye*) und *y*, welche Chaucer in allen unzweifelhaft echten gedichten, mit alleiniger ausnahme des Romaunt of the rose, strenge durchführt, ist dem dichter von Blume und blatt offenbar ganz unbekannt. Er erlaubt sich folgende reime: vv. 1. 3. *hie* (= *high*): *certainly*: 78. 80 *sie*: *certainely*, 106. 108 *busily*: *aspie*, 128. 130. 131 *sodainly*: *truly*: *armony* (st. *armonie*), 162. 164 *soberly*: *company* (st. *com-*

panie), 174. 175 *truly: company*, 181. 182 *melody* (st. *melodie): soothly*, 191. 193. 194 *sodainly: skie: sie*, 219. 221. 222 *company: richly: hie*, 230. 231 *manerly: company*, 324. 326. 327 *company: lady: richely*, 345. 347. 348 *humbly: womanly: daisie*, 428. 430 *company: lustily*, 464. 466. 467 *company: friendly: by*, 475. 476 *properly: company*, 503. 504 *chivalry* (st. *chivalrie): worthy*, 583. 585 *company: humbly: hie* (infin.). Berücksichtigen wir den umfang dieses gedichts im verhältnisz zum roman von der rose, so werden wir erkennen, dasz, während dort übertretung der regel immer nur als ausnahme erscheint, hier die regel gar nicht existirt.

Es finden sich aber in The flower and the leaf auch reime, welche selbst im Romaunt of the rose gar nicht vorkommen. So wird einmal der unterschied zwischen *-e* und *-y* verwischt: vv. 86. 88. 89 *tree: be: pretile* (st. *pretily*).

Wichtiger ist folgendes. Die betonung der romanischen wörter war zu Chaucers zeit bekanntlich eine schwankende. Theils behielt man den ursprünglichen accent bei, theils verrückte man ihn, wo es anging, um zwei, sonst um eine sylbe und zwar immer nach vorne hin. So sprach man noch *memórie*, *victórie*, *contrárie*, *natúre*, daneben aber auch *mémorie*, *víctorie*, *cóntrarie*, *náture*. Eine folge des letztern verfahrens war, dasz in denjenigen wörtern, welche nicht auf tonloses *e* ausgingen, die ursprünglich unbetonte endsylbe einen nebenton erhielt: *mĕmoríe* u. s. w. Diejenigen wörter aber, in denen der ursprünglichen tonsylbe mehr als eine sylbe vorherging, wie *argument*, *compăgnie*, *maladie*, hatten immer neben dem hauptton einen nebenton gehabt (*árgumĕnt*), und die beiden accente tauschten nun einfach ihre stelle: *ărgumént* u. s. w. Es liegt, beiläufig gesagt, auf der hand, dasz diese blosze tonsteigerung und tonschwächung früher vor sich ging und sich eher befestigte als jene eigentliche verschiebung des tones.

Die dichter nun machten sich, wie natürlich, jene schwankende betonung zu nutze. So braucht Chaucer mitten im verse bald *náture*, bald *natúre*; bald *mémorie*, bald *memórie*; bald *ar-*

gumént, bald *árgument.* Im reime aber wendet er bis auf wenige, an bestimmten wörtern haftende ausnahmen ausschlieszlich die *ursprüngliche* betonung an. Fälle wie *argument*, *maladie*, *compagnie* verstehen sich von selbst oder entscheiden vielmehr nichts, da ja in allen sprachen, so auch im heutigen englisch, der nebenton den reim zu tragen fähig ist. Chaucer betont aber im reime auch regelmäszig *victórie*, *memórie*, *contrárie* u. dergl., wodurch er sich scharf von dem späteren brauch unterscheidet. Nur in einigen wörtern befolgt er und dann auch durchgängig ein anderes verfahren aus gründen, welche wir schwerlich zu erklären im stande sind, die aber jedesfalls auch in der damaligen umgangssprache gewirkt haben. Man vergl. die anm. 16 von uns angeführten beispiele. In The flower and the leaf nun reimt 517. 518 *victory* mit *mightily*, eine bindung, die Chaucer sich nicht erlaubt haben würde. Viel schlimmer als dies und der sprachentwicklung nicht minder als Chaucers gewohnheit widerstrebend ist 520. 522. 523 *worthily*: *wholly*: *glory*. Die betonung *glorý* ist lächerlich, da sie den ton in verkehrter richtung wandern läszt, und kommt bei Chaucer natürlich auch mitten im verse nicht vor.[88]) Sie könnte die meinung erregen, wir hätten in The flower and the leaf das product eines dichters vor uns, der, einer beträchtlich späteren zeit als Chaucer angehörig, sich in styl und sprache diesen meister zum vorbild genommen hätte. Gewisse reimbetonungen bei Chaucer, wie z. b. *worthý*, muszten einem solchen dichter fremdartig und alterthümlich klingen. In seinem bestreben zu archaïsiren, konnte es ihm nun leicht begegnen, was Chaucer sich nur an germanischen wörtern erlaubte, auch mit romanischen vorzunehmen. Zu dieser vermuthung würde auch die grosze vorliebe stimmen, welche der verfasser dieses gedichts für das archaïstische präteritum *yede* an den tag legt.

Wie dem auch sei, soviel ist sicher, dasz The flower and the leaf nicht aus Chaucers feder geflossen ist, und fast ebenso sicher ist, dasz es von einem dichter herrührt, der Chaucer kannte und studirt hatte.

Chaucer's dream.

In bezug auf Chaucer's dream ist Tyrwhitt s. 446 der meinung, es sei kein grund vorhanden, dessen authenticität in zweifel zu ziehen. Dagegen hat Hertzberg Jahrbuch VIII, 133 f. als „einen nicht unerheblichen verdachtgrund" gegen diese authenticität die zahlreichen unreinen reime, welche das gedicht enthalte, bezeichnet.[89])

Wenden wir uns daher zunächst zur betrachtung des reims. Der dichter von Chaucer's dream erlaubt sich nicht nur, wie der des Romaunt of the rose, bindung von *-y* und *-ie* (*-ye*)*: joyously: harmony* (st. *harmonie*) 717, *cry* (subst.)*: company* (st. *companie*) 1725, *softely: harmony* 1829, *company: by* 2025, sondern er bindet auch, was im Romaunt of the rose *nicht* vorkommt, *-e* (*-ee*) und *-ie* (*-ye*)*: be: companie* 107. 121. 731, *safety* (st. *safete*)*: companie* 1573, *journeye* (st. *journee*)*: preye* 1451, *journay: way* 1947, und demgemäsz auch *-ene* (*-eene*) und *-ine* (*-yne*, *-eyne*), wie in den von Hertzberg a. a. o. s. 134 bemerkten fällen *greene: yene* (= *eyne* oder *eyen*) 351, *een* (st. *eyne*)*: queen* 659, *nine: greene* 1861 (Hertzberg gibt 1790 an), denen noch *greene*, *eene* 1719 und, wie es scheint, *sein* (st. *seen* oder *see*, inf. und nicht partic.): *eyen* 591 hinzuzufügen ist.[90])

Schon dies allein genügt meiner ansicht nach, die echtheit dieser dichtung sehr unwahrscheinlich zu machen. Denn eins von beiden: entweder widerstrebte die bindung *-e* und *-ie* Chaucers sprachgefühl durchaus, oder sie stand ihm ungefähr auf einer stufe mit der bindung *-y* und *-ie*. Im ersteren falle können wir nicht annehmen, dasz er sich jenen reim in irgend einer periode seines schaffens, am allerwenigsten, dasz er in einem so kurzen gedicht sich ihn so häufig erlaubt haben sollte. Im andern falle ist anzunehmen, dasz er in der allerersten zeit seiner production sich beider bindungen bedient habe. Dann aber ist es unerklärlich, dasz er in dem so umfangreichen Romaunt of the rose zwar häufig die eine, jedoch kein einziges mal die andere freiheit sich erlaubt, während er in seinen folgenden schriften

sich beider enthält. Die gesetze, auf denen die reinheit des reims bei Chaucer beruht, sind zu einfach, als dasz eine lange entwicklungsleiter in kenntnisz und ausübung ihn von der rohheit zur feinheit hätte zu führen brauchen. Daher sehen wir denn auch nach dem Romaunt of the rose die zahlreichen licenzen, die in jener dichtung vorkommen, alle auf einmal schwinden. Eine vereinzelt auftretende assonanz widerspricht dieser behauptung nicht und ist keineswegs zu vergleichen mit einer unreinen bindung weniger auffallender art, deren häufiges vorkommen bezeugt, dasz sie dem sie anwendenden dichter als durchaus berechtigt erschien.

Vertauschung von *e* und *i* in fällen wie *requere* (sonst *require*): *fere* 3087 *), hat Chaucer sich bis in seine späteste zeit aus guten, doch hier nicht näher zu erörternden gründen erlaubt. Auffallender ist 3017 das von Hertzberg angeführte *promise*, *mese* (*mess*). *O* für *a* findet sich in *lowe* (324) statt *lawe* im reime auf *knowe;* auch dieses bei Chaucer keineswegs unerhört. Eine ungewöhnliche verschmelzung setzt *even* (1512): *fiftene* voraus.

Unrein durch verschiedenheit der consonanten sind folgende von Hertzberg angeführte bindungen: *undertaketh: scapeth* 337, *bove* (st. *bowe*): *love* 747, *tender: remember* 1115 (Hertzberg 1215) und 1415, auch *rose: gose* (st. *goeth*) 1415. 1523 (Hertzberg 523), zu denen noch *rome: towne* 1568 zu stellen ist.

Die anwendung von assonanzen statt der reime beruht bei mittelalterlichen kunstdichtern allemal auf flüchtigkeit, bequemlichkeit oder verlegenheit. Wenn in einem werk von dem umfang des Romaunt of the rose sechs assonanzen mitunterlaufen, so brauchen wir uns darüber nicht zu wundern; wenn aber in einem gedicht von etwas über 2000 versen, wie Chaucer's dream, deren sieben vorkommen, so ist auch dies ein umstand, welcher die echtheit des werkes sehr unwahrscheinlich macht.

Gehen wir zur betrachtung des inhalts über, so fällt zunächst die ziemlich verwickelte, an eigenthümlichen incidenzen reiche handlung auf. In Chaucers allegorischen gedichten ist die hand-

*) Richtig wäre 2187. Ich folge jedoch der zählung des Morris, der statt 2100 — 3000 schreibt und diesen irrthum durchführt.

lung in der regel sehr einfach, ja unbedeutend: beschreibungen und reden bilden die hauptsache. Dazu kommt, dasz wenn in der handlung von Chaucer's dream auch manche züge, so z. b. das auftreten des liebesgottes, unserm dichter wie der allegorischen liebespoesie überhaupt geläufig sind, doch wiederum andere züge, wie die fahrt des ritters in die heimath, die auferstehung der gestorbenen jungfrauen, einen ganz abweichenden, mehr sagenhaften charakter haben.

In der darstellung aber, zumal in den reden vermissen wir hier, wie in The flower and the leaf, jenen gelehrten und philosophischen apparat, den Chaucer stets bei der hand hat. Es ist aber unerklärlich, dasz unser dichter gerade in seiner jugend — und ein jugendwerk im eigentlichen sinne wäre der Dream, wenn er von Chaucer herrührte, unbedingt — nicht den kitzel gefühlt haben sollte, von den früchten seiner studien wenigstens einige proben in einem gedichte dieser art niederzulegen. Die einzige gelehrte anspielung, der wir in C. D. begegnen, ist folgende:

453 Which was to me as great a joy,
As winning of the toune of Troy
Was to the hardy Greekes stronge,
Whan they it wan with siege longe.

Im übrigen kommen manche stellen vor, die an Chaucer anklingen — ich erinnere nur an die kurze schilderung der Fortuna v. 194 ff. — ja, die ganze darstellung ist eine solche, die unter dem einflusz der chaucerschen dichtung zu stehen scheint. Dasz der Dream aber diesem dichter selbst angehören sollte, dies fällt selbst mit bloszer rücksicht auf die darstellung schwer zu glauben. Dazu ist die verschiedenheit doch zu grosz, der hervorgehobene punct zu durchschlagend.

Fassen wir das ganze zusammen, so werden wir uns genöthigt sehen, dieses gedicht, welches nur auf eine sehr schwache autorität hin Chaucer zugeschrieben wird und mehrere diesem urtheile entschieden widersprechende merkmale trägt, für unecht zu erklären.[91])

The court of Love.

Soviel ich weisz, ist die authenticität des Court of Love bisher noch von keiner seite angefochten worden.[91 b]) Tyrwhitt, der übrigens das gedicht blosz in alten ausgaben gesehen und nie von einer handschrift desselben gehört hatte,[92]) bemerkt zu demselben s. 445: „One might reasonably have expected to find it mentioned in L. W. (Legende of goode women) . . . but notwithstanding the want of that testimony in its favour, I am induced by the internal evidence to consider it as one of Chaucer's genuine productions.“

Ich gebe zu, dasz die dichtung nach inhalt und darstellung durchaus den eindruck einer chaucerschen schöpfung macht. Der grundgedanke gehört ganz und gar dem ideenkreis an, welcher bei unserm dichter, wie es scheint, hauptsächlich durch den Roman de la rose angeregt wurde, und die statuten der liebe knüpfen, wie auch Sandras s. 60 bemerkt, unverkennbar an die vorschriften an, welche Guillaume de Lorris sich von Amor ertheilen läszt. Die einführung der Alceste, „welche unter Venus herrin und königin war,“ und

To whom obeide the ladyes gode nineteene (v. 108),

erinnert an den prolog der legende von guten frauen; die messe der vögel am schlusz des gedichts scheint die Assemble of foules vorzubereiten. Auch spuren der bekanntschaft mit Boccaccio finden sich: die beschreibung der Rosiall stimmt in vielen stücken mit der schilderung der Emilia in der Teseide überein, anderer anklänge ganz zu geschweigen (vgl. Sandras s. 61 ff., Ebert Jahrb. IV, 102, Kiszner s. 67). Der ton der darstellung zeigt uns jene mischung von pathos und schalkhaftem scherz, die wir an Chaucer kennen; die verse endlich sind gut gebaut und flieszend.

Wenn ich aber den zweiten theil des angeführten satzes von Tyrwhitt als keineswegs unbegründet anerkenne, so bin ich andrerseits geneigt, was er im vordersatze ausspricht, weit mehr als er gethan, zu urgiren. Ich meine, wenn Chaucer The court

of Love wirklich gedichtet hätte, so wäre es geradezu unbegreiflich, dasz er dies gedicht im prolog der legende nicht erwähnt. Der inhalt des liebeshofs steht zu dem im prolog zwischen Alceste und Love verhandelten thema in so enger beziehung, dasz man berechtigt ist, aus dem schweigen des dichters in diesem fall einen positiven beweis gegen die echtheit der dichtung herzuleiten.

Man wird nicht im ernste seine zuflucht nehmen wollen zu der annahme, The court of Love sei erst nach der legende von guten frauen entstanden. Denn dieses ist nur möglich — und dann freilich auch höchst wahrscheinlich — für den fall, dasz wir es mit einem untergeschobenen gedicht zu thun haben. Gehört aber die dichtung Chaucer an, so unterliegt es keinem zweifel, dasz sie in die zweite periode und zwar in den anfang derselben zu verlegen ist. Nach Troylus und dem Hous of Fame konnte Chaucer keinen liebeshof mehr schreiben. Wollte man aber trotzdem jene annahme festhalten, so würde das zweite argument, welches wir gegen die echtheit des werkes geltend zu machen haben, dadurch womöglich nur an kraft gewinnen.

Dieses zweite und stärkere argument liegt wiederum in der behandlung des reimes. Unter den tadelhaften reimen, welche The court of Love bietet, finden sich solche, die Chaucer sich wahrscheinlich nie, andere, die er zwar im Romaunt of the rose, nicht aber im buch von der herzogin, noch weniger in den gedichten der zweiten periode, geschweige denn in seiner dritten periode sich erlaubt hat. Zunächst mehrere assonanzen in einem gedicht von noch nicht 1500 versen: *here: grene* 253. *kepe: flete* 309. *discrive: high* 97. Tyrwhitt freilich liest *descrie: hie;* gegen die letztere form ist nichts zu erinnern; *descrie* aber scheint mir im zusammenhang nur eine sehr erzwungene deutung zuzulassen:

But furthermore, the castell to discrive,
Yet sawe I never none so large and high.

Dasz Chaucer *descrie* wohl mit *discrive* verwechselt, müszte erst nachgewiesen werden. Weiter *asterte: adverte: ferde* 148 und auch *write: aright* 13. *white: delit*[*e*]: *hight*(*e*, inf.) 142. *white: delit*[*e*]: *sight* 450. *brighte: white* 790 *delit*[*e*]: *knyghte: bright* 870.

white: plight 1100; denn Chaucer löst zwar auslautendes *gh* nachgern in *e* auf (*hie*, *nie*, *slie* statt *high*, *nigh*, *sligh*), pflegt er jedoch vor *-t* nicht zu vernachlässigen. — Dann häufige bindung der betonten auslaute *-y (I)* und *-ye (-ie)*: *wonderly: verely: signifie* 100. *I: dye: high* (l. *hie*) 212. *I: espie: ýe* 282. *hie: besyly: ýe* 296. *fantasye: merily* 405. *ye: pretily* 419. *ýe: wounderly: hie* 695. *flye* (subst.): *dye: piteously* 702. *endry* (l. *endrie*): *hardely* 727. *by: nye* 988. *modifie: truly* 1014. *piteously: dispiteously: ýe* 1136. *company* (l. *-ie*): *faithfully* 1147. *crye: dye: inwardly* 1150. *I: flye: sodenly* 1297. *hartily: truly: company* 1346. Auch bindung von *-ye* und *-e(e)* kommt vor: *me: see: ýe* 765. *companye: destyne* 1170. Durch falschen accent sündigt *contrarie*, statt *contrárie* (1251), im reime auf *fantasie* und *guye*.

Das gesagte reicht hin zum beweise, dasz Chaucer den liebeshof nicht geschrieben haben kann. Zeit, wohnort oder gar namen des wahren dichters dieses werkes wollen wir jetzt nicht zu erforschen suchen. Sicher ist, dasz er — im weiteren sinne wenigstens — zur chaucerschen schule gehört und sich mit ungewöhnlichem erfolg bestrebt hat, in der weise des meisters zu dichten.

Complaint of the black knight.

(Complaynte of a loveres lyfe.)

„Entre la *Complainte du Chevalier noir* et le *Dit du bleu Chevalier* de Froissart“, sagt Sandras s. 80, „outre l'analogie du titre, il existe une parfaite ressemblance.“ Eine wenig begründete behauptung, die ihre erklärung nur findet in der folgerung, welche sich aus einer andern äuszerung des verdienten gelehrten (s. 81) ziehen lässt: „D'ailleurs aucun des deux poëmes ne mérite un examen sérieux . . .“ Ich hoffe, dasz der leser sich durch dieses urtheil nicht wird abschrecken lassen, das englische gedicht mit den in den beilagen mitgetheilten auszügen aus dem französischen wenigstens insoweit zu vergleichen, bis er sich von dem urgrunde jener *ersteren* behauptung überzeugt hat.

Was die frage nach der echtheit dieser dichtung betrifft, so steht die sache für dieselbe insofern günstiger, als man sagen

könnte, Lydgate hätte das gedicht, wenn auch nicht namentlich erwähnt, so doch unter dem generellen namen *complaintes* mit einbegriffen da, wo er sagt (vgl. C. W. Ald. ed. I, 81):

This sayed poete, my maister, in his dayes
Made and composed ful many a fresh dite,
Complaintes, ballades, roundeles, virelaies u. s. w.

An dieser stelle drückt *dite* offenbar den allgemeinen, die folgenden vier gattungen umfassenden begriff aus. *Balades, roundels, virelayes* nun erwähnt auch Chaucer selber im prolog zur legende v. 423, jedoch keiner *complaintes*, und in der that gehören die unzweifelhaft echten complaintes unsres dichters, wie es scheint alle der dritten periode an, sodasz man eben dieser zeit auch das gegenwärtige gedicht zuschreiben könnte. Freilich bliebe es auffallend, dasz Lydgate zwar *Annelida and Arcite*, sowie *Mars and Venus* namentlich erwähnt, nicht aber *The complaint of the black knight*, welches doch jene dichtungen an umfang übertrifft, und die vermuthung liegt nahe, dasz Lydgate an der angezogenen stelle unter *complaintes* rein lyrische gedichte (wie etwa Chaucers *Compleynt to his purse*) verstanden. Jedoch soviel musz man zugeben: aus dem umstand, dasz weder Chaucer noch Lydgate dies gedicht ausdrücklich nennen, läszt sich nicht nur kein beweis, sondern nicht einmal ein besonders erheblicher verdachtgrund gegen die echtheit desselben herleiten.

Was die autorschaft Chaucers für unser gedicht unwahrscheinlich macht, ist wiederum die behandlung des reims. Wir finden: *speke: i-wreke: clepe* 282. *white: bryghte: nyghte* 2. *grevously: petously: malady* (l. *-ie*) 135. *felingly: malady* 188. *why: feythfully: crie* 450.

Man sieht, die zahl der tadelhaften bindungen ist verhältniszmäszig gering. The flower and the leaf zählt bei geringerm umfang deren weit mehr. So lange jedoch kein Chaucer unzweifelhaft angehöriges gedicht aus der späteren zeit seines schaffens nachgewiesen wird, welches im verhältnisz zu seinem umfang eine annähernd gleiche zahl unreiner reime aufweist, werden wir auch The complaynte of a loveres lyfe als unecht betrachten müssen. Hätten wir nicht mehrere unzweifelhaft untergeschobene

gedichte kennen gelernt, in denen der ton unsres dichters zum theil mit groszem glück getroffen ist, so würden wir mit unserm urtheil zurückhaltender sein. Wie die sachen liegen, sind wir berechtigt und, wie mir scheint, verpflichtet, auch über dieses gedicht das verdammungsurtheil auszusprechen.

Resultat.

Die vier zuerst als zweifelhaft bezeichneten gedichte haben sich alle als unecht ausgewiesen. Alle gedichte gröszeres umfangs, welche unter Chaucers namen gehen und weder von ihm selbst noch von Lydgate erwähnt werden, sind, wie auch The testament of Love, unserm dichter untergeschoben. Da nun die von Lydgate, nicht aber von Chaucer genannten schriften sämmtlich der dritten periode angehören, so ergibt sich, dasz die liste im prolog zur *Legende of goode women* im wesentlichen vollständig ist.

Wir können also unsre betrachtung der beiden ersten perioden als vorläufig abgeschlossen betrachten, insofern wir das studium der lyrischen und überhaupt der kleineren gedichte uns für den schlusz aufgespart haben. Der gang, den Chaucers entwicklung in dem hinter uns liegenden abschnitte seines lebens genommen, möge durch folgende tabelle veranschaulicht werden.

Chronologie der ersten und zweiten periode.

	Erste periode.
1366 (spätestens)	The romaunt of the rose.
1369	The boke of the duchesse.
1372	
	Zweite periode.
1373	The lyfe of seynt Cecile.
	The assemble of foules. Palamon and Arcite.
	Boece. Troylus.
1384	The hous of Fame.

ANMERKUNGEN.

1) Der begriff der kunstpoesie hat einen anderen inhalt, wenn er auf die altfranzösische oder mittelhochdeutsche, einen anderen, wenn er auf die mittelenglische dichtung angewandt wird. Es ist hier nicht der ort, dies näher zu entwickeln. Wir hoffen, im zweiten theile, am schlusz unsrer darstellung dazu gelegenheit zu finden.

2) So erfahren wir durch den rechtsgelehrten der *Canterbury tales* v. 4480 ff. den inhalt einer reihe von erzählungen, die zur *Legende of goode women* gehören, darunter bekanntlich auch solcher, die nicht auf uns gekommen sind; während Lydgate a. a. o. sich damit begnügt, das werk im allgemeinen zu charakterisiren.

3) Die meisten ausgaben lesen *ladies* (gen. sing. versteht sich), doch läszt sich *lady* vertheidigen; in der vorhergehenden zeile fehlt in der regel *goode*.

4) *Animaduersions vppon the annotacions and correctiōns of some imperfectōns of impressōnes of Chaucers workes (sett downe before tyme and nowe) reprinted in the yere of our Lorde 1598. Sett downe by Francis Thynne,* veröffentlicht von Todd in seinen *Illustrations of the lives and writings of Gower and Chaucer.* London 1810.

5) Ich begegne mich hier mit dem urtheile des Sandras *Étude* s. 91: „Dans la partie descriptive du livre de la Duchesse, Chaucer ne manque ni de goût, ni même d'originalité. C'est la narration qui est mal conduite. Les premiers tableaux du songe sont pleins d'éclat, de mouvement ou de grâce“ u. s. w. Man vergl. auch s. 92: „A ces deux tableaux dont l'un est plein d'éclat, l'autre plein de mouvement, *succède avec une heureuse variété* la peinture d'une fraîche et tranquille solitude, où le poëte, séparé des chasseurs, trouve un chevalier en deuil.“

6) *History of English poetry* II, 166 anm. r. Ich citire nach der ausgabe von 1840.

7) Im *Paradis d'amour*, welches nach Sandras s. 90 f. wahrscheinlich jünger als das buch von der herzogin ist, so dasz Froissart, wie anderes, so auch jenen namen *Enclimpostair* aus dem englischen gedicht entlehnt haben wird.

8) Einige kleinigkeiten sind hiervon auszunehmen, so B. of D. 1161 ff., wo v. 1168 die *Aurora* des Petrus de Riga citirt wird. Vergl. Tyrwhitts glossar s. v. *Aurora.*

9) Das erste *of* dürfte zu streichen sein: *Or thikke trees, so ful of leves.*

10) Die von uns vorgeschlagene einschiebung von *he* bedingt die auffassung von *shende* als einer präteritalform (conj.). Hier gerathen wir nun in conflict mit der von Koch *Historische grammatik der englischen sprache* I, 314 für die mittelenglische flexion der schwachen verben ohne bindevocal aufgestellten regel: „Die stämme auf *ld, nd, rd* haben entweder volle formen oder *d* geht im auslaut in *t* über, sei es zur bezeichnung der kürze oder zur unterscheidung des prät. vom präsens.“ Im altenglischen (Robert of Gloucester, Robert of Brunne u. s. w.) sind präterita wie *bende, sende, wende* (inf. *to wende*), *schende* u. s. w. bekanntlich regelrecht; vgl. Koch a. a. o. s. 313.

11) Die fassung dieses verses kann einigermaszen befremden, und man ist beinahe geneigt, nach R. of R. 10 zu ändern. Nothwendig ist gleichwohl eine änderung nicht.

10[2]) Es möge hier noch hervorgehoben werden, dasz Chaucers zeitgenossen wie die nächstfolgende generation sich bei weitem mehr von der dichtung Jehan de Meungs als von der des Guillaume de Lorris angezogen fühlten. Nur dadurch erklärt es sich, dasz Occleve in seiner *Letter of Cupid* E. P. I, 545[a] (vgl. auch Warton II, 150 anm. e) Jehan de Meung (*Jehan de Moone*) in einer weise erwähnt, welche bei unkundigen die meinung hervorrufen könnte, es sei ausschlieszlich ihm der Roman de la rose zuzuschreiben. Zu Jahrbuch VIII, 313.

11[2]) *Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meun dit Clopinel. Revu sur plusieurs Editions et sur quelques anciens Manuscrits. Accompagné de plusieurs autres ouvrages* u. s. w. Amsterdam 1735.

Wenn ich diese ausgabe, deren benutzung ich der güte des herrn prof. Delius verdankte, als eine höchst unkritische bezeichne, so will ich dadurch die mir vorliegende ausgabe des Michel (Paris 1864) keineswegs zu einer wirklich kritischen stempeln. Das urtheil über die letztere leistung ist längst von competenter seite gesprochen worden. Was sie gutes enthält, verdankt Michel seinen vorgängern, zumal Méon, und auf des neuen herausgebers eigene rechnung sind fast nur eine reihe von irrthümern und nachlässigkeiten derart, wie die von Eelco Verwijs *Die Rose van Heinric van Aken* s. VII anm. 2 bemerkten zu setzen. Bezüglich der vorrede zu Michels edition hebt Verwijs mit recht hervor, dasz sogar für die nähere bestimmung der entstehungszeit des Roman de la rose die arbeit des Paulin Paris *Histoire littéraire de la France* XXII, 24. 31. 43 nicht benutzt worden.

Befremdender noch, wenn auch eher zu entschuldigen ist es, dasz Ferdinand Wolf in seiner trefflichen abhandlung *Ueber Raoul de Houdenc und insbesondere seinen roman Meraugis de Portlesguez* Denkschriften der akademie der wissenschaften zu Wien XIV, 153

— 198) ebenfalls eine nicht genügende kenntnisznahme von jenem artikel verräth. Er sagt nämlich a. a. o. s. 158: Jehan de Meung habe seinen roman von der rose „bekanntlich *kurz vor* 1307" geschrieben.

Beiläufig sei hier noch bemerkt, dasz die richtige, von Paulin Paris geltend gemachte ansicht früheren jahrhunderten keineswegs unbekannt war. So schreibt Pasquier in einem briefe an Cujas (*Les Lettres d'Estienne Pasquier Conseiller et Aduocat general du Roy en la Chambre des Comptes de Paris.* Lyon 1597 bl. 56[ab]): „La longue ancienneté nous a elle fait perdre nostre bon Romant de la Rose? Le premier qui y mit la main fut Guillaume de Lory, *qui estoit vers le temps de Philippe Auguste:* et *l'autre* qui le paracheua Jean Clopinet dict de Mehun, *estoit sous le regne de S. Louys.*"

12) Vgl. History of English poetry II, 160: „Chaucer appears to have been early struck with this French poem (Roman de la rose). In his *Dreme* (d. h. im buch von der herzogin), *written long before he begun this translation*, he supposes, that the chamber in which he slept was richly painted with the story of the *Romaunt of the Rose.*" Vgl. B. of D. 334.

13) S. Sandras Étude s. 37; Ebert Jahrb. IV, 88 (der auch Pauli *Bilder aus Altengland* s. 194 citirt); Hertzberg C. G. I, 61; K. Goldbeck in Mätzners *Altenglische sprachproben* I[1], 338; Kiszner Chaucer in seinen beziehungen u. s. w. s. 22.

14) Hierbei ist allerdings bemerkenswerth, dasz die ersten 1800 verse des gedichts sich von der übrigen masse in bezug auf die reimbehandlung scharf unterscheiden. In jenen 1800 versen kommt kaum ein einziger absolut verwerflicher reim vor, vgl. anm. 19. Ich lasse es dahingestellt, ob diese erscheinung vielleicht auf eine spätere überarbeitung des eingangs unsrer dichtung zurückzuführen, oder ob sie in anderer weise zu erklären sei.

15) Beispiele der vernachlässigung eines *r* vor *ce* oder *ge* begegnen auch bei sonst genau reimenden altfranzösischen dichtern: Brut 1885 *force: Escoce,* Eneas 81 (Romanische inedita s. 34) *riuages: barges.*

16) Die wenigen romanischen wörter, in welchen durch *tonverschiebung* der accent auf die vocalische endung fällt, reihen sich theils der *ie-*, theils der *y*-klasse ein. So wird aus *remède* (*remedium*) bei Chaucer im reime *rémedie* vgl. C. T. ss. 10[b]. 25[b] u. s. w., aus *Emilia* (Teseide) *Emilíe* vgl. C. T. ss. 10[b]. 12[b]. 20[a] u. s. w.; dagegen gibt *vicaire* (streng normannisch *vicárie*) *vícarý* vgl. C. T. s. 147[a]. Mit dem ursprünglichen ton erscheint *remédie* C. T. 121[a], *vicaire* in ganz französischer gestalt R. of R. 6036 *vicaire: faire.* Die tonverschiebung selbst betreffend, vergleiche man den abschnitt über *The flower and the leaf.*

17) Wie wenig die aufgezählten ausnahmen, wenn man sie so nennen will, die regel zu erschüttern im stande sind, geht schon dar-

aus hervor, dasz sie sämmtlich das verhältnisz der *ie*- zur *e*-klasse betreffen, ein verhältnisz, welches im übrigen auch im Romaunt of the rose rein erhalten wird (vgl. s. 25 dieser schrift); anders, wie wir sehen werden, in einigen Chaucer untergeschobenen gedichten.

18) Am allermeisten dürfte wohl der umstand in's gewicht fallen, dasz Chaucer sich zu dieser consequenz aus früherer inconsequenz erhoben hat; vgl. oben s. 25.

19) Ob der reim *awrie: baggyngly* 291 zu tadeln, und nicht vielmehr die schreibung *awry* zulässig, ja geboten sei, darüber bin ich zweifelhaft. *Enemye: hardelye* 270 läszt sich durchaus rechtfertigen: wenn *hardely* geschrieben werden *m u s z*, so ist die schreibung *enemy* (auch hier, wo es franz. *ennemie* entspricht) jedesfalls *g e s t a t t e t*.

20) Die reime *bothom: salvation, bothoms: sesouns, bothoms: glotons* u. s. w. sind ganz untadellich, da engl. *-om, -oun, -on* dasselbe französische *-on* entspricht (*bothom bouton*).

21) Die bedeutung, welche Chaucers bekanntschaft mit der italiänischen litteratur für des dichters entwicklung gewann, haben nach Warton namentlich Pauli, Ebert (Jahrb. IV, 86 f.), Hertzberg gelegentlich hervorgehoben; während Kiszner diesen punct in einer besonderen schrift *Chaucer in seinen beziehungen zur italienischen literatur*. Marburg 1867 behandelte, welche durch reichen inhalt und lichtvolle darstellung allgemeine und wohlverdiente anerkennung sich erwarb. Was nach den leistungen der genannten forscher, denen wegen der herbeischaffung höchst dankeswerthen materials noch Sandras beizugesellen ist, in dieser beziehung zu thun übrig blieb, das habe ich in der vorliegenden schrift zu leisten angestrebt. Es galt zunächst, das material zu vervollständigen; dann aber — und hiermit war erst der anfang gemacht — dasselbe zur aufhellung des bildungsganges unsres dichters zu verwerthen. In beiden beziehungen wird — ich zweifle nicht daran — auch meine ernte stoff zu einer reichen nachlese übrig lassen.

22) Speght gab Chaucers werke zweimal heraus: in 1597 und 1602 (vgl. Tyrwhitt ed. 1864 s. VII). Die erstere ausgabe bezeichnet Thynne in der von uns anm. 4 mitgetheilten aufschrift seiner *Animadversions* als eine im jahr 1598 erschienene, und als solche haben wir sie s. 4 dieser schrift aufgeführt. Man vergleiche hierüber Todd *Illustrations* s. II anm.: „This edition of Speght usually bears, in the title-page, the date of 1597; but is described by others, as well as Thynne, to have been a publication in 1598. It was probably published in the January, February or March of 1597, that is, 1597—8.“

23) Aus einer bei Rymer III, 844 abgedruckten königlichen littera *De protectione pro Johanne Holand et aliis* geht hervor, dasz der herzog von Clarence am dreizehnten März 1368 seine reise nach dem continent noch nicht angetreten hatte. Ein anderes, ebenfalls

von Rymer III, 845 veröffentlichtes document, welches die entschädigung der schiffsherren verfügt, deren fahrzeuge den herzog und sein gefolge von Dover nach Calais befördert hatten, ist vom zehnten Mai desselben jahres datirt. Verbindet man mit diesen daten die nachricht, dasz Lionel am 16. April des jahres in Paris eintraf, so wird man die zeit seiner abreise aus England nicht wohl anders, als wir s. 36 gethan, bestimmen können. — Die stelle aus Buchons ausgabe des Froissart IV, 437 anm. 3, auf welche wir im text verweisen, theilen wir hier wörtlich mit: „Le duc de Clarence arriva à Paris le dimanche de Quasimodo 16 avril de cette année 1368 (*Chron. de Fr.* T. 3. Chap. 11.) Remarquons en passant qu'on lit dans les Chroniques *le sixième jour d'avril:* c'est vraisemblablement une faute d'impression; car Pâques ayant été cette année le 9 avril, le dimanche de Quasimodo fut le 16. J. D." (= Dacier.)

24) Les chroniques de Jean Froissart L. I ch. 563 (ed. Buchon IV, 437 f.): *En ce temps fut traîté le mariage de monseigneur Lion, fils au roi d'Angleterre, duc de Clarence et comte d'Ulnestre, à la fille monseigneur Galéas seigneur de Milan, laquelle jeune dame étoit nièce à monseigneur le comte de Savoie et fille de madame Blanche sa soeur; et se porta si bien le traité et conseil entre les parties que le mariage fut accordé. Et vint le dit duc de Clarence, accompagné grandement de chevaliers et d'écuyers d' Angleterre, en France où le roi et le duc de Bourgogne, le duc de Bourbon et le sire de Coucy le recueillirent grandement et liement en France et à Paris; et passa le susdit duc parmi le royaume de France; et vint en Savoie, où le gentil comte de Savoie le reçut très honorablement à Chambéry, et fut là deux jours en très grand revel de danses, de carolles et de tous ébatements. Au tiers jour il partit, et le conduisit le comte de Savoie jusques à Milan; et là épousa-t-il sa nièce, la fille à monseigneur Galéas, le lundi après la Trinitè, l'an 1368.* Nach Pauli *Geschichte von England* IV stammtafel fand die vermählung Lionels mit Violanta Visconti am 25. April 1368 statt. Das datum ist jedesfalls zu früh angesetzt. Möge übrigens Froissarts angabe richtig sein oder nicht: soviel ist sicher, dasz Chaucer, wenn er am 25. Mai 1368 in England war, der vermählungsfeier in Mailand nicht beigewohnt hat. Hätte er den herzog von Clarence auf seiner brautfahrt begleitet, so würde er aller wahrscheinlichkeit nach erst im herbst 1368 nach England zurückgekehrt sein, da der herzog wenig monate nach seiner verehelichung im September desselben jahres in Italien starb. Vgl. Froissart ed. Buchon IV, 465 und anm. 2 daselbst, wo der druckfehler 1468 statt 1368 zu berichtigen ist.

25) Vgl. Life of Chaucer by Sir Harris Nicolas note C. (C. P. W. Ald. ed. I, 95):

Die Jovis XXV[to] *die Maii* (1368).

Galfrido Chaucere uni vallettorum Camerae Regis cui dominus

Rex XX. marcas annuatim ad scaccarium ad totam vitam suam percipiendas pro bono servitio per ipsum eidem domino Regi impenso vel quousque aliter pro statu suo fuerit provisum per literas suas patentes nuper concessit. In denariis sibi liberatis in persolutionem decem marcarum sibi liberandarum de hujusmodi certo suo, videlicet de termino Pasche proximo preterito per breve suum de liberatione de hoc termino. vj. li. xiij. s. iiij. d.

26) So wurde Chaucer im April 1370 seine halbjährliche pension *by the hands of Walter Walssh,* so seiner frau Philippa im Novbr. desselben jahres ihre pension *by the hands of John de Hermesthorp,* und im Novbr. 1377 die hälfte derselben *by the hands of Geoffrey Chaucer* ausgezahlt (vgl. Tyrwhitt ausg. von 1864 s. XIV). Aehnliche beispiele lieszen sich aus den Chaucer und seine gemahlin betreffenden urkunden mehrere aufführen.

27) Vergl. Life of Chaucer by Sir Harris Nicolas note E. (Ald. ed. I, 96):

Die Martis XXII. die Novembris (1373).

Galfrido Chaucer valletto cui dominus Rex viginti marcas annuatim ad scaccarium ad totam vitam suam percipiendas pro bono servitio per ipsum eidem domino Regi impenso per literas suas patentes nuper concessit. In denariis sibi liberatis per manus proprios in persolutionem decem marcarum sibi liberandarum de certo suo videlicet de termino Pasche proximo preterito per breve suum de liberatione inter mandata de hoc termino.

vj. li. xiij. s.iiij. d.

Vergl. andrerseits ibid. n. C, Tyrwhitt s. XIV, sowie Life of Chaucer nn. B. D. u. s. w.

28) Vgl. Tyrwhitt s. XI anm. f.: „In the 44 E. III. *Galf. Ch. in obsequium R. ad partes transmarinas profecturus hab. lit. R. de protectione, 20. Jun.* [Ms. Harl. 6960. fol. 205]."

29) S. Life of Chaucer by Sir H. N. s. 6: „He must however have returned to England a few months afterwards, because he received in person his half year's pension on the 8 th of October, though in April it was paid to Walter Walshe for him . . . (Issue Rolls 44 Edw. III edited by Frederick Devon, Esq. 8 vo. 1835, pp. 19, 289)."

30) Das erste mal vom 12. November 1372 (vgl. Rymer III, 964) bis zum 22. November 1373 (vgl. Sir H. N. n. E), das zweite mal vom 10. Mai 1378 (vgl. Sir H. N. s. 24) bis zum 3. Februar 1379 (vgl. Sir H. N. s. 27 und n. N.).

31) Chaucer erhielt seine vollmacht am 12. November 1372, eine vorschuszzahlung von 66 l. 13 s. 4 d. zur deckung der reisekosten am 1. December desselben jahres (vgl. Sir H. N. n. D) und mag England wohl bald darauf verlassen haben. Sir Harris s. 7 sagt mit bestimmtheit: „and he left England soon after." Urgirt man den wortlaut eines von demselben gelehrten n. E. mitgetheilten

documents, welches die *nachträgliche* auszahlung von 25 l. 6 s. 8 d. an Chaucer zur vergütung der auf jener reise von ihm gemachten ausgaben bezeugt, so müszte man annehmen, dasz der dichter England erst nach dem 24. Januar 1373 verlassen. Es heiszt in jenem document nämlich: *proficisciendo in negociis Regis versus partes Jannue et Florence in anno xlvii.* Das 47. regierungsjahr Eduards III. aber beginnt erst mit dem 24. Januar 1373. Jedoch es versteht sich von selbst, dasz jene vom 4. Februar 1374 datirte urkunde sich nicht anders ausdrücken konnte, auch dann nicht, wenn Chaucer noch in den letzten tagen des jahres 1372 von England abgereist war, da ja seine reise auf jeden fall zum weitaus gröszern theil in das jahr 1373 und in das siebenundvierzigste regierungsjahr Eduards III. fiel. Eine dauer von etwa elf monaten für die gesammtreise anzunehmen, ist man daher durchaus berechtigt; denn ohne zweifel kehrte Chaucer nicht viel früher als den 22. November 1373, wo er seine pension persönlich in empfang nahm (vgl. anm. 27), zurück. Dasz den dichter sein weg nicht nur nach Genua, sondern auch nach Florenz führte, was Hertzberg Jahrbuch VIII, 154 zu bezweifeln scheint, geht aus den eben angeführten worten der urkunde vom 4. Februar 1374 (Life of Chaucer n. E Aldine ed. I, 96) hervor.

32) *La Teseide di Giovanni Boccaccio, tratta dal manoscritto del conte Guglielmo Camposampiero, accademico della Crusca. Milano, per Giovanni Silvestri 1819.*

33) Vergl. zur bestätigung namentlich auch Tes. VI st. 5 mit der fortsetzung der angezogenen dantischen stelle.

34) Morris: *Thou ferse God of armes.* Das *e* an *ferse* hat der herausgeber hinzugesetzt; es versteht sich aber, dasz fr. *fiers* im mittelengl. kein zweisylbiges wort erzeugen kann. So bleibt nichts übrig, als Tyrwhitts vorgang zu folgen, der (wie auch Urry) *O thou fiers God of armes* liest.

35) Morris: *that hathe thy sustres glade,* was gar keinen sinn gibt. Die richtige lesart gewährt Urry. — Im folgenden vers ist vielleicht statt *not fer from Cirrea* nach Urrys vorgang zu lesen: *and not fer from Cirrha* (Tyrwhitt hat: *not far from Cirsa*). Die erwähnung von Cirrha ist vielleicht auf eine reminiscenz aus dem eingang des Paradiso I, 36 zurückzuführen. Der vorletzte vers der strophe:

> And do that I my shippe to haven wynne,

gemahnt an Tes. XII st. 86, wo die erfüllung desselben wunsches ausgesprochen wird:

> E perciocchè li porti disiati
> In sì lungo veleggio ne teniamo
> Da' varj venti in essi trasportati . . .

Das gleiche bild wendet Boccaz am schlusz seines Filostrato *L'autore alla sua opera* st. 3 an: *Poi sono giunto al porto* u. s. w.

36) Das *this* in *this Theseus* ist von Morris hinzugesetzt und könnte vielleicht entbehrt werden.

37) *Partinope* statt des von Morris aufgenommenen *Prothonolope* wird vom metrum gefordert und durch die vergleichung mit dem italiänischen text sicher gestellt.

38) Morris: *wrecches.*

39) In bezug auf Palamon and Arcite schliesze ich dies namentlich aus dem umstand, dasz Lydgate in seiner *Story of Thebes* P. III den leser zwar auf The knightes tale, nicht aber auf jene frühere, ausführlichere bearbeitung desselben stoffes verweist. Vergleiche E. P. I, 605[a]:

> But if ye list to see the gentillesse
> Of Theseus, and how he hath him borne,
> If ye remember, as ye have heard toforne
> Well rehearsed, at Depford in the vale,
> In the beginning ot *the knight(e)s tale* u. s. w.

vergl. auch einige zeilen weiter.

39[b]) Nachträglich finde ich, dasz die ähnlichkeit zwischen den beiden angeführten stellen schon früher bemerkt worden ist und zwar von demjenigen, von dem man dies am allerwenigsten erwartet hätte. Craik, der beharrliche läugner eines directen zusammenhangs zwischen Chaucer und seinen italiänischen quellen, citirt *History of English literature* I, 293 anm. 4 den passus aus Boccaccios vorrede und fügt hinzu: „The expression here has a curious resemblance to the words used by Chaucer in enumerating his own works in the Legende of Good Women, v. 420, —" (folgt citat). „Tyrwhitt's interpretation of these last words (nl. *though the story is knowen lite*) is, that they seem to imply that the poem to which they allude, the Palamon and Arcite (as first composed), had not made itself very popular." Ob er sich diese tyrwhittsche auffassung aneignet, sagt Craik uns nicht; doch ist es wahrscheinlich, da ein grund, sie zu verwerfen, für ihn nicht vorliegt. Auf jeden fall wird ja Craik von der consequenz seines systems gezwungen, die von ihm bemerkte ähnlichkeit zwischen der englischen und der italiänischen passage auf einen reinen zufall zurückzuführen; es sei denn, er wollte zu der annahme greifen, Boccaz wie Chaucer hätten eine ähnliche bezeichnung der fabel von Palamon und Arcitas schon in ihrer gemeinschaftlichen quele vorgefunden. Craik sagt nämlich a. a. o. s. 294: „The passages pointed out by Tyrwhitt in his notes to Chaucer's poem as translated or imitated from that of Boccaccio, are few and insignificant, and the resemblances they present would be sufficiently accounted for on the supposition of *both writers having drawn from a common source.*"

40) De vulg. eloq. I c. 1 stellt Dante die *vulgaris locutio* als die jedem menschen mit der muttermilch eingeflöszte, gleichsam zur natur gewordene sprache der kunstsprache, deren sich die gelehrten bedienen, gegenüber. Als eine solche kunstsprache betrachtet er für

das ganze romanische gebiet das schriftmäszige latein, welches er *gramatica* nennt: *quam Romani gramaticam vocaverunt.* Auch die Griechen besäszen eine solche kunstsprache, und so noch andere völker, nicht aber alle. Nachdem nun Dante im weiteren verlauf seiner untersuchung über die *vulgaris locutio*, die spaltung der ursprünglich einheitlichen rede durch die babylonische sprachverwirrung erläutert, gibt er I c. 8 eine übersicht über die verschiedenen volkssprachen, wobei er sich jedoch hauptsächlich auf Europa beschränkt. Da unterscheidet er nun zunächst drei sprachzweige: einen nördlichen, einen südlichen und den griechischen. Der südliche ist ebender, den wir als den romanischen zu bezeichnen gewohnt sind. Dieser südliche sprachzweig zerfällt nun wiederum in drei sprachen: *Nam alii oc, alii oil, alii sì, affirmando loquuntur; ut puta Hispani, Franci et Latini.* Es ist also klar, dasz *vulgare latinum* in diesem zusammenhang die italiänische sprache im unterschiede zunächst vom provenzalischen und französischen, dann weiter von allen übrigen volkssprachen bezeichnen würde, und in ebendiesem sinne wendet Dante es I c. 10 an, wo er nach darstellung der vorzüge, welche jede der romanischen sprachen vor den beiden anderen beanspruchen kann, sagt: *Nos vero judicium reliquentes in hoc, et tractatum nostrum ad vulgare latinum retrahentes, et receptas in se variationes dicere, nec non illas invicem comparare conemur.* Die verschiedenen variationen des vulgare latinum, d. h. die verschiedenen italiänischen mundarten geht Dante nun im folgenden durch und zeigt, dasz keine derselben mit dem vulgare latinum zu identificiren sei; dasz vielmehr letzteres allen Italiänern gemeinschaftlich sei, über den verschiedenen mundarten stehe und das masz für die vollkommenheit jeder einzelnen abgebe. *Nam,* heiszt es I c. 19, *sicut quoddam vulgare est invenire, quod proprium est Cremonae, sic quoddam est invenire, quod proprium est Lombardiae; . . . . . et sicut omnia haec est invenire, sic et illud quod totius Italiae est. Et sicut illud cremonense, ac illud lombardum, ... sic istud, quod totius Italiae est, latinum vulgare vocatur.*

41) Mit bezug auf den sprachgebrauch Dante's vergleiche man Blancs Vocabolario s. v. *Latino* adj. Wenn aber Blanc am schlusz des kurzen artikels sagt: „et comme la langue maternelle nous est claire D. appelle *latino* ce qui est *clair et facile*, klar, leicht Pr. 3, 63,“ so wäre zur erklärung der letztern bedeutung des wortes vielmehr die gemeinverständlichkeit des vulgare latinum für alle Italiäner hervorzuheben gewesen. Hiermit hängt es auch zusammen, dasz das substantiv *latino* soviel wie „rede, sprache“ überhaupt bedeutet, vgl. Blanc s. v., Dante Ballata 1: *E cantin gli augelli Ciascuno in suo latino* und ein anderes beispiel in Blancs Ital. grammatik s. 16. Bekanntlich wird das provenzalische *lati* in demselben sinne gebraucht: *e li auzel Chanton chascus en lor lati* Guilhem de Poitiers, *me dis en so lati*, als häufiger vorkommende redensart u. s. w., während

für das altfranzösische auszer einzelnen stellen das wort *latinier* eine ähnliche auffassung bekundet. In den beiden letzteren sprachen dient übrigens *latin* oder *lati* nicht zur bezeichnung der volkssprache, sondern des eigentlichen latein. Eine ähnliche verwendung des worts *latino* dürfte sich aber bei Dante und seinen zeitgenossen (auch bei Boccaz) nur äuszerst selten nachweisen lassen. Aus der Divina Commedia führt Blanc in seinem glossar ein einziges beispiel an (Parad. X, 120), in dem das substantiv *latino* „eine lateinische schrift“ bedeuten soll. Man wird aber jenes wort an der betreffenden stelle besser mit „gelehrsamkeit“ oder aber mit „abhandlung“ übersetzen, wie auch in der regel geschieht. Ohne zweifel gibt auch Blanc a. a. o. weniger eine übertragung als eine (nicht sehr glückliche) erklärung.

42) Auf eine nähere ausführung dieses gegenstandes einzugehen, ist hier nicht der geeignete ort. Ich begnüge mich daher für jetzt damit, auf die Knightes tale C. T. ss. 10 [b]. 13 [b]. 23 [b] u. s. w. zu verweisen. Besonders bezeichnend ist auch s. 12 [a] (v. 1467 f.) die stelle:

Were it by aventure or destinee,
(As, whan a thing is shapen, it shal be,) . .

In humoristischer weise läszt Chaucer den nonnenpriester C. T. s. 131 [b] die untersuchung der frage, ob der menschliche wille der göttlichen präscienz gegenüber frei oder unfrei sei, ablehnen, eine stelle, worauf schon Warton (ed. 1840) II, 165 anm. f. aufmerksam gemacht hat.

43) Auszerdem bereitet nach *Athenaeum* Aug. 29, ’68 W. M. Rossetti für die Chaucergesellschaft *a detailed comparison* der beiden werke vor.

44) Es liegt nahe, beim Troylus an Don Quijote zu denken; doch hat, soviel ich weisz, Ebert zuerst die beiden werke in parallele gesetzt. „Der Pandarus Chaucer’s,“ sagt er Jahrbuch IV, 92 sehr richtig, „steht in seiner art dem Troilus gegenüber wie Sancho Pansa dem Don Quijote — und merkwürdig, obwohl leicht erklärlich, theilt er mit jenem auch die leidenschaft der anführung von sprichwörtern!“ Was ich im texte vom gemüthlichen verhältnisz Cervantes zu seinem helden behauptet habe, wird weder neu erscheinen noch zum widerspruch auffordern.

45) Chaucers herausgeber Bell, den ich Athen. Aug. 15, ’68 von Furnivall citirt finde, bemerkt zu unsrer stelle: „In this passage he (Ch.) exhibits a power of stating logical arguments with clearness and accuracy in verse which none of his successors, except Dryden, has ever approached. The whole essence of the question is preserved in these few stanzas.“ Das lob ist ein verdientes; ob aber das *few* („in these few stanzas“) gerade zu betonen war, lasse ich dahingestellt.

46) Das *me* ist von Moris hinzugefügt: selbstverständlich ist es für den sinn unentbehrlich, wie es sich auch in früheren ausgaben (z. b. bei Tyrwhitt) findet.

47) Das verhältnisz ist der art, dasz die boccazische strophe Chaucer die vier motive darbot, welche er der reihe nach in den vier strophen jenes proömiums mit bald mehr, bald minder erkennbarem anschlusz an seine vorlage, im ganzen aber in freier weise, nicht ohne reminiscenzen aus anderen dichtern aufzunehmen verarbeitete. Zum zwecke der vergleichung wird es genügen, die strophe aus Filostrato unter bezeichnung der viertheiligkeit ihres inhalts (nach Chaucers auffassung) hier mitzutheilen.

Filostrato IV st. 86:

Ma poco tempo durò cotal bene,
Mercè della fortuna invidiosa,
Che in questo mondo fermo nulla tiene, ||
Tosto li volse la faccia crucciosa,
Per caso inaspettato, come avviene,
E sotto sopra rivolse ogni cosa, ||
Griseida gli rapì, || e i dolci frutti
E i lieti amori si cangiaro in lutti.

48) In den mir zugänglichen ausgaben des Troylus sind diese proömien theils (sei es durch überschrift oder auf andere weise) als solche äuszerlich bezeichnet, theils fehlt jede derartige andeutung. Am wenigsten genügt in dieser beziehung die letzte und beste ausgabe (Morris).

49) Chaucer als „der erste humorist" ist vortrefflich von Hertzberg gezeichnet worden, auf dessen ausführung C. G. I, 56 f. wir den leser hiermit verwiesen haben wollen.

50) Warton a. a. o. führt auszer den bezeichneten noch eine andere quelle für Troylus and Cryseyde an: „In this poem are various imitations from *Ovid*, which are of too particular and minute a nature to be pointed out here, and belong to the province of a professed and formal commentator on the piece."

51) Uebrigens hat Chaucer in der Legende of Dido den irrthum, dessen er sich im Hous of Fame schuldig gemacht hatte, vermieden.

52) Vergl. Sandras s. 122, Kiszner s. 68. Hat Pope vielleicht die ihm beigelegte ansicht in der vorrede zur ersten ausgabe seines Temple of Fame (vgl. Chalmers E. P. I, XIV) ausgesprochen? In der mir vorliegenden ausgabe (*The works of Alexander Pope.* London 1736 III, 1 ff.) habe ich sowohl in dem kurzen *advertisement* als auch in den anmerkungen eine dahin gehende äuszerung vergebens gesucht.

53) Das italiänische *mente* wie das lateinische *mens* übersetzt Chaucer durchgängig mit *thought.* Man vergleiche beispielsweise Cons. phil. IV pr. 1 mit H. of F. II, 465.

54) Morris: *That nevermo stille hyt stente.* (Hs.: *-stil -stent*). Urry: *That nevirmo it still ystent.* Tyrwhitt: *That nevermo it still stent.*

55) Auch Fiedler in seiner dem namen nach mir längst bekannten,

aber erst jetzt nachträglich zu gesicht kommenden abhandlung *Zur beurtheilung des Chaucer* (Herrigs und Viehoffs Archiv II, 151 ff. 390 ff.) bemerkt s. 168: „die luftreise, die der dichter mit dem adler macht, stimmt in vielen einzelheiten mit Phaetons fahrt überein, wie denn auch II. 431—48 Phaetons schicksale kurz erzählt werden.“ — Die erwähnte abhandlung ist namentlich werthvoll durch eine sehr lehrreiche zusammenstellung dessen, was Chaucer den römischen dichtern verdankt. Positiv neues bringt der verfasser allerdings wenig bei (ich versetze mich natürlich in die zeit, wo seine arbeit erschien), doch ist es ein groszer unterschied, ob man verschiedene notizen bei Warton und Tyrwhitt zerstreut vorfindet, oder ob man sie in systematischer reihenfolge geordnet beisammen hat. Etwas auffallend ist es, dasz Fiedler uns gar nicht daran erinnert, was er seinen vorgängern verdankt. Aus dem eingang des aufsatzes erfahren wir übrigens, dasz Kiszner in der bekämpfung Craiks an Fiedler einen ihm ohne zweifel unbekannten vorgänger hatte. Fiedler sagt nämlich a. a. o. s. 151: „In meiner beurtheilung von Craiks *history of English literature and learning* (Blätter für literarische unterhaltung 1846, 154—56 habe ich gegen Craik und andere zu zeigen versucht, dasz Chaucer wirklich italienisch verstanden haben musz, und dasz er aus den groszen italienischen dichtern des vierzehnten jahrhunderts nicht nur stoffe für seine gedichte entlehnte, sondern häufig lange stellen wort für wort übersetzte.“ Jene recension steht leider nicht an der vom verfasser angegebenen stelle, und bis jetzt ist es mir nicht gelungen, sie aufzufinden.

56) Ueber die luftfahrt des Alexander berichtet schon Pseudo-Kallisthenes II c. 41, von späteren bearbeitungen u. a. der französische *Romans d' Alixandre* von Lambert li Tors und Alexandre de Bernay; vgl. Weismanns ausgabe von Lamprechts gedicht II, 138 f. 350.

57) Die zwei trompeten des Äolus — um aus der masse der beispiele dies eine herauszugreifen — erinnern an die zehn pfeile des Amor im roman von der rose. Wie nämlich von diesen pfeilen fünf golden sind und namen tragen, die auf vorzügliche eigenschaften schlieszen lassen, während die übrigen fünf durch ihre schwarze farbe und ihre traurigen namen unheilvolle wirkungen ankündigen, ganz ähnlich verhält es sich mit jenen trompeten, von denen die eine, *Clere Laude* von gold, die andere, *Sclaundre* von erz und ganz schwarz ist.

58) Tyrwhitt: *That writeth a thought may flie so hie* (ebenso Urry). Ich möchte vorschlagen: *That writeth thought may flee so hie.*

59) De vulg. eloq. II c. 12 verlangt Dante für den tragischen styl solche strophen, in denen der *endecasyllabus* vorherrscht und die von einem endecasyllabus eröffnet werden. Am allererhabensten, am allertragischten sind folglich diejenigen strophen, welche ausschlieszlich aus versen dieses maszes bestehen (*quaedam stantia est, quae solis endecasyllabis gaudet esse contexta*), und in diese kategorie fällt ja Chaucers siebenzeilige stanze.

60) Der kurzen reimpaare bedient sich schon Layamon, der jedoch weder den reim consequent durchführt, noch im versbau ein gewisses gleichmasz in der zahl und lage der senkungen beobachtet. (Auch die zahl der hebungen steht bei ihm keineswegs fest.) Dagegen finden wir schon in dem gedicht von *The owl and the nightingale* ein reimpaar angewendet, welches von dem späteren, auch dem chaucerschen nicht wesentlich verschieden ist.

61) In der sehr beachtenswerthen skizze, welche er im vierten band der Geschichte von England von Chaucer entwirft, und welche in den grundlinien durchaus treffend genannt werden musz, stellt er s. 713 das Hous of Fame mit dem roman von der rose und dem buch von der herzogin als einer und derselben periode angehörig zusammen: „Von seinen gedichten scheinen uns die englische bearbeitung des Romaunt de la rose, das haus des ruhms, das buch von der herzogin wegen sprache, versmasz und inneren beziehungen der früheren zeit anzugehören. Sie sind sämmtlich, das erste geradezu nach dem bekannten französischen muster, im vierfüszigen jambus geschrieben und tragen spuren noch nicht vollendeter selbständigkeit an sich.“ Die Bilder aus Altengland standen mir bei der ausarbeitung dieser schrift leider nicht zu gebote, und der darin befindliche aufsatz über Gower und Chaucer, den ich vor einigen jahren gelesen, ist mir in seinen einzelheiten nicht mehr gegenwärtig. — Ich darf übrigens nicht verschweigen, dasz das Hous of Fame in Craiks litteraturgeschichte eine im ganzen richtige würdigung erfahren hat. Nachdem der verfasser mehrere stellen aus dem gedicht mitgetheilt, sagt er I, 313: „Through such deeper thinking and bolder writing as this, Chaucer appears to have advanced from the descriptive luxuriance of the Romaunt of the Rose to his most matured style in the Canterbury Tales.“

62) Fast noch strenger urtheilt Sandras s. 89: „En 1369, une mort prématurée enleva Blanche de Lancastre. Jamais Chaucer ne rencontra sujet plus touchant; jamais son inspiration n'a été plus faible.“

63) Zuweilen treten sie beiläufig in der form einer doppelten vergleichung auf, wie z. b. III, 118 ff.:

And the grete Glascurioun.
And smale harpers with her glees,
Saten under hym in sees;
And gunne on hym upwarde to gape,
And countrefet(e) hym as an ape,
Or as crafte countrefeteth kynde.

64) Vgl. Sir Harris Nicolas C. W. Ald. ed. I, 18 f. 28.

65) Nicolas a. a. o. s. 21.

66) Nic. a. a. o. s. 21 ff.

67) Nic. a. a. o. s. 23 f.

68) „He (Chaucer) would . . . appear to have been absent from

London, if not from England, between May and December in that year, for on the 24 th of May 1379 the first payment of the pension granted to him by Richard the Second, together with his other annuity, were issued to him, by assignment. On the 9 th of the following December he was again in London, when he himself received his two pensions; but in July 1380 they were paid him by assignment.“ Nic. s. 127 f. Die urkunden findet man a. a. o. in den noten O. P. Q. abgedruckt.

69) Nic. a. a. o. s. 28.

70) Ihre nächste vorgängerin auf dem thron, Philippa von Hennegau, gemahlin Eduards III, war schon im jahre 1369 gestorben. Anna von Böhmen herrschte von 1382 bis 1394. Als sie am 7. Juni des letztgenannten jahres zu *Sheen* starb, liesz König Richard im übermasz des schmerzes „den schönen landsitz“ *zerstören*. Vgl. Pauli Geschichte von England IV, 598 und ebenda beilage B (stammtafel).

71) Eine ausnahme macht Pauli, der a. a. o. s. 713 Troylus and Cryseyde von den werken aus Chaucers früherster zeit, zu denen er freilich mit unrecht das Hous of Fame rechnet, mit recht sondert.

72) Prolog zum Fall of princes, vgl. C. P. W. Ald. ed. I, 80:
This poet wrote, *at the reguest of the quene*,
A Legende of perfite holynesse,
Of good(e) Women to fynd(e) out nynetene u. s. w.

73) In derselben gestalt findet sie sich E. P. I, 299 [a] der legende vorgedruckt, sodasz sie aus „the black letter editions“ herzurühren scheint, vgl. Chalmers Life of Chaucer a. a. o. s. XV. Von Urrys ausgabe stand mir übrigens nur der in der liste der abkürzungen verzeichnete (die Canterbury tales nach Tyrwhitts edition gebende) abdruck zu gebote.

73²) Fiedler in seinem anm. 55 erwähnten aufsatze Archiv II, 156 erkennt in der betreffenden stelle eine hindeutung auf die schon fertige legende: „Auch vergiszt er nicht, auf *seine* legenden der guten weiber *hinzudeuten* und eine gute anzahl frauen herzuzählen, die ebenso wie Dido von ihren männern betrogen worden seien. Auch verweist er hier *von neuem* auf seine beiden vorbilder Virgil und Ovid.“ Fiedler erkennt also wie ich zusammenhang zwischen dem Hous of Fame und der legende. Da nun das Hous of Fame im prolog zur legende als ein fertiges werk genannt wird, also vor dieser dichtung entstanden ist, so kann der zusammenhang nur der art sein, wie ich ihn dargelegt habe, und folglich kann ich Fiedler als stütze meiner ansicht anführen.

74) Ueber diese zwanzigzahl vergleiche man Hertzberg C. G. anm. zu v. 4467 ff., wo übrigens s. 611 in der letzten zeile nach *Dejanira*, *Hermione* einzuschalten ist.

75) *Notes and Queries* 4 th. S. II, 243 sucht Skeat zunächst die innere chronologie der Knightes tale festzustellen, und zeigt, dasz

diese mit groszer genauigkeit durchgeführt ist, ein punct, worauf er er übrigens nicht zuerst aufmerksam gemacht hat. Er meint nun, „that Chaucer would have been *assisted* in arranging all these matters thus exactly, if he had chosen to calculate them in the year *then current.*" In der zweiten hälfte des vierzehnten jahrhundert findet er fünf jahre, welche zu der rechnung stimmen: 1359, 1370, 1381, 1387, 1398, und fährt fort: „Of these five, it is at least curious that the date 1387 *exactly* coincides with this sentence in Sir H. Nicolas's Life of Chaucer: „From internal evidence it appears that the „Canterbury Pilgrimage" was written after the year 1386."" Wer sich durch die einzelheiten in der ausführung Skeats nicht verwirren läszt, wird leicht erkennen, dasz die ganze chaucersche berechnung, auf welche jener seine vermuthung basirt oder vernünftiger weise basiren konnte, sich auf folgendes reducirt: Fällt in diesem jahre der vierte Mai auf einen freitag, der fünfte auf einen samstag, so fällt im nächsten jahre der fünfte Mai auf den samstag. Sobald dieser punct einmal feststand — und um ihn festzustellen, brauchte man gewisz Chaucers kenntnisse nicht zu besitzen — verstand sich alles übrige von selbst. Angenommen aber, Chaucer hätte sein gedicht in einem jahre begonnen, wo der fünfte Mai auf einen samstag fiel (Skeat geht eigenthümlicher weise von dem sonntag des folgenden jahres aus, läszt also Chaucer rückwärts rechnen), ist es wahrscheinlich, dasz Chaucer, falls das nächste jahr ein schaltjahr war, auf diesen umstand in der chronologie seines gedichts rücksicht genommen hätte? Doch ich habe mir vielleicht schon zuviel mühe gegeben, um Skeats vermuthung als das hinzustellen, wofür er sie eigentlich selbst nur ausgibt, für einen bloszen einfall, den er dazu nur ganz beiläufig und in hypothetischer satzform vorträgt.

76) Chaucer selbst L. of G. W. prol. 419 nennt das gedicht *The parlement of foules* (ebenso Lydgate vgl. C. P. W. I, 80); doch trägt es in den mir-zugänglichen ausgaben die überschrift *The assembly of foules* oder auch *The parlement of briddes*, welche auch in den handschriften sich zu finden scheinen. Dasz ich trotz Morris (mit Urry) *assemble* und nicht *assembly* geschrieben habe, bedarf wohl nicht der rechtfertigung.

77) Bekanntlich hat diese treue Chaucer sogar dazu verführt, eine in den text des Jacobus hineininterpolirte stelle, die sich allerdings in der ausgabe Graesses s. 773 noch findet, mitzuübersetzen. S. Tyrwhitt anm. zu C. T. 15738. — Das verhältnisz des Jacobus zu seiner quelle betreffend, auf welches einzugehen ich keine veranlassung fand, vergleiche man Hertzberg C. G. III, 660. Beiläufig erlaube ich mir, Hertzberg mit rücksicht auf die a. a. o. s. 661 sich findende anm. zu v. 15566 — für den fall dasz dies noch nöthig sein sollte — auf Dantes Purgatorio XXVII, 100 ff. sowie auf die geläufigen commentare zu der stelle zu verweisen.

78) Vergl. Assemble of foules 15 ff., namentlich die schöne stelle

v. 22 ff. und den schlusz v. 691 ff. Für Troylus und Hous of Fame berufe ich mich auf das früher erörterte.

79) Die strophe lautet:

And, for ther is so grete dyversité
In Englissh, and in writynge of our tonge,
So preye I to God, *that non myswrite the*,
Ne the mys-metere, for defaute of tonge!
And red wher so thow be, or elles songe,
That thow be understonde, God I beseche!
But yet to purpos of my rather speche.

80) Von Richard II sagt Pauli G. v. E. IV, 640: „Die ersten blüthen einer jungen litteratur gedeihten unter seiner persönlichen förderung zu früchten. Froissart, der einst bei seiner taufe zugegen gewesen, überreichte ihm kurz vor der letzten fahrt nach Irland ein exemplar seiner liebeslieder (Chron. IV c. 40. 82). Die beiden ersten englischen poeten, Gower und Chaucer, hatten sich seiner huld zu erfreuen.“ In bezug auf Chaucer können wir allerdings nicht stricte beweisen, dasz die königliche huld, welche sich bei verschiedenen gelegenheiten an ihm bethätigte (vgl. Nicolas C. P. W. I, 23 f. und an mehreren anderen stellen), dem dichter und nicht blosz dem beamten und staatsmann gegolten habe. Von Gower dagegen wissen wir durch sein eigenes zeugnisz, dasz er die *Confessio amantis* infolge einer von könig Richard ausgehenden anregung schrieb, und dieser umstand macht es undenkbar, dasz der könig nicht auch für Chaucers dichterische leistungen sich interessirt haben sollte. — Was das verhältnisz Richards zu seiner gemahlin betrifft, vergleiche man Pauli a. a. o. s. 598 namentlich auch anm. 3. Nicht uncharakteristisch ist in dieser beziehung auch die darstellung in Richard de Maidstones lateinischem gedicht *De concordia inter regem Ric. II et civitatem London* (ed. Thomas Wright für die Camdengesellschaft, London 1838), vergl. namentlich s. 48 f.

81) Lydgate (vgl. C. P. W. I, 80), dem zufolge die legende auf neunzehn namen berechnet war (sie war es aber auf zwanzig), behauptet, Chaucer habe eine so grosze anzahl von beispielen vollendeter weiblichkeit in der ganzen welt nicht auffinden können:

But for his labour and (his) besinesse
Was importable his wittes to encombre
In all this world to fynd so grete a nombre.

82) Wenn Lydgate a. a. o. auch Ovid anführt, so beruht dies wohl nur auf einem irrthum, vgl. Tyrwhitt s. 447.

83) Nach Paul Meyer (vgl. *Athen.* May 23, '68 s. 732) beschränkt sich die ähnlichkeit zwischen den beiden gedichten darauf, dasz in beiden ein kahn vorkommt.

84) Später hat man auch in England zweifel an der authenticität dieser schrift geäuszert, zumal J. Payne Collier, vgl. *Athen.* Septbr. 19, '68 s. 370, April 17, '69 s. 541 und mehrere andere nummern

derselben wochenschrift. Ein langer streit hat sich zwischen Collier und anderen englischen gelehrten darüber entsponnen, ob die ehre, zuerst gezweifelt zu haben, dem erstgenannten oder aber *prior critics* in England gebühre. Von Hertzberg, der jedesfalls früher als Collier seinen zweifel *öffentlich* geäuszert und begründet, (und gerade hierin der erste gewesen zu sein, wollte Collier sich nicht nehmen lassen), hat man auf beiden seiten keine notiz genommen, trotzdem dasz dr. Asher sich die mühe gab, im Athenaeum selbst die ansprüche des deutschen gelehrten geltend zu machen.

85) Wenigstens schreibt noch Morris in seiner vorrede zur Ald. edition I s. X: „*The Flower and the Leaf* and *Chaucer's Dream*, unfortunately do not exist in manuscript, and have been taken from Speght's edition.“ In bezug auf Chaucer's dream wage ich es jedoch, einen bescheidenen zweifel zu äuszern, ob das gedicht nicht doch auch handschriftlich vorhanden sei. Todd theilt in seinen *Illustrations* s. 116 f. das inhaltsverzeichnisz einer 391 folioseiten umfassenden papierhandschrift „in the Pepysian collection at Magdalen College, Cambridge, Nr. 2006“ mit. Diese handschrift, welche den titel führt *Fragments of Chaucer, some whereof never printed*, enthält (mit ausnahme von vier, durch Todd besonders bezeichneten stücken) nur solche schriften oder fragmente von schriften, die sich nach Todd auch in Speghts ausgabe von 1602 finden. Dazu gehört auch:

Temple of Glasse, p. 17.

Nun ist dies ebenderselbe titel, der nach Thynne *Animadversions* ap. Todd s. 35 dem von Speght in der ausgabe von 1598 *The dreame of Chaucer* getauften gedicht gebührt. Die letztere überschrift will Thynne, wie wir schon sahen, dem buch von der herzogin, welches er als solches nicht erkennt, erhalten wissen. Am schlusse der argumentation, aus der wir s. 4 dieser schrift den kernpunct mittheilten, sagt er zu Speght: „For whiche cause that *Dreame of Chaucer* in mye opynyone may well (naye rather of righte sholde) continew his former title of *The Dreame of Chaucer;* for that, whiche you will haue the Dreame of Chaucer, is his *Temple of Glasse;* as I haue seene the title thereof noted, and the thinge yt selfe confirmeth.“

86) So im *Dittié de la flour de la margherite* von Froissart (Bartsch *Chrestomathie* sp. 399 ff.), im *Dit de la marguerite* von von Machault (ed. Tarbé s. 123 ff.) u. s. w. Vergl. auch Tarbé im glossar zu Machault unter *Marguerite*.

87) Ein paar beispiele sei es mir erlaubt anzuführen. V. 54 bot die überlieferung:

The hegge also that yede in compas.

Dem sylbenmangel abzuhelfen, liest Morris: *in this compas*. Was *this* hier bedeuten soll, ist mir unersichtlich. V. 70 ff. heiszt es von der dichten laube, welche dem blick des drauszen stehenden undurchdringlich ist:

but one within well might
Perceive all tho that yeden there without
72 In the field, that was on every side
Covered with corne and grasse u. s. w.

V. 72 hat eine sylbe zu wenig, und Morris ändert demnach *In* in *Into*, was einen ganz unpassenden sinn gibt. Zum glück sind nicht alle emendationen so verfehlt, doch gehört *The flower and the leaf* im ganzen nicht zu den besten leistungen des verdienstvollen herausgebers. Dankbar anzuerkennen aber und der nachahmung werth ist es, dasz Morris hier wie überhaupt in seiner Chaucerausgabe sämmtliche zusätze und verbesserungen durch den druck kenntlich gemacht hat.

88) Ein offenbares versehen ist es, wenn Koch in seiner vortrefflichen grammatik I, 175 (§. 253) *glórie* unter denjenigen wörtern aufführt, welche schon bei Chaucer die französische mit der deutschen accentuation vertauscht haben. Den gelehrten forscher braucht man nicht daran zu erinnern, dasz man weder in normannischer, noch in altenglischer sprache jemals *glorie* betont hat, und so wird er diese anmerkung, falls sie ihm zu gesicht kommt, nur als einen beitrag zum druckfehlerverzeichnisz seines buches anzusehen haben.

89) Freilich fügt Hertzberg s. 135 hinzu: „Dennoch will ich die *möglichkeit*, dasz der *Dream* ein echtes erzeugnisz Chaucers sei, nicht läugnen; auch der beste dichter arbeitet einmal flüchtiger und nachlässiger als sonst, indem er sich für eine spätere redaction die feile aufbehält.“ Mit diesen worten weisz ich kaum etwas anzufangen: sie besagen gar nichts oder viel zu viel. Es versteht sich, dasz gründe von überwiegender bedeutung den philologen unter umständen zwingen können, ein dichterisches werk dem kriterium der reime zum trotz als echt anzuerkennen. Andererseits aber ist in fällen, wo derartige gegengründe nicht vorliegen, dieses kriterium zuweilen allein hinreichend, die unechtheit einer dichtung zu erweisen. Letzteres könnte aber niemals stattfinden, wenn man dem angeführten satze Hertzbergs allgemeine geltung einräumen wollte. Wenn Hertzberg a. a. o. nun im besondern bemerkt: „Auch hat sich der dichter (nl. Chaucer) in den kurzen reimpaaren offenbar mehr freiheiten erlaubt als in strengen oder künstlichen maszen,“ so übersieht der sonst so umsichtige forscher, dasz die stelle aus dem Hous of Fame III, 6 ff., womit er diese behauptung zu belegen sucht, sich nur auf den bau des verses, nicht auf den reim bezieht. Die reime im Hous of Fame sind ebenso rein wie die im Troylus oder in The assemble of foules; dasselbe gilt von dem Boke of the duchesse, und wenn im Romaunt of the rose mehrere unreine reime vorkommen, so wissen wir diese erscheinung durch die entstehungszeit des gedichts hinreichend zu erklären. Gibt es eine ebenso befriedigende erklärung für die unreinen reime in Chaucers dream, so ist die *möglichkeit*, dasz es von Chaucer herrühre, von dieser seite allerdings gerettet.

90) *Eene: keene* 47 hat Hertzberg richtig in *eyen* (*eyne*)*: kine* gebessert.

91) Chaucer's dream führte, wie es scheint, ursprünglich den titel *The temple of glasse* (vgl. anm. 85), und es wäre vielleicht gut, das gedicht in zukunft wieder mit diesem namen zu nennen. Damit wären wir jenen ersteren titel, der schon zwischen Thynne und Speght meinungsverschiedenheit hervorrief, und der bis auf unsre zeit manche verwirrung verursacht haben mag, glücklich los. Wenn der name *The boke of the duchesse* uns sofort den inhalt der betreffenden chaucerschen dichtung vor die seele ruft, so hat der name *The temple of glasse* wenigstens das negative verdienst, nicht die meinung zu erregen, als wäre das so bezeichnete gedicht ebenfalls Chaucers product.

91[b]) Eine ausnahme macht, wie ich nachträglich erfahren habe, Bradshaw, der nach einer mittheilung Furnivalls im Athenaeum May 7, '69 s. 606 f. schon im jahre 1863 (oder doch zwischen 63 und 65) gegen Furnivall persönlich die ansicht äuszerte, dasz folgende werke Chaucer nicht angehörten und grösztentheils von einem schriftsteller des fünfzehnten jahrhunderts herrührten: The testament of Love, The romaunt of the rose, *The court of Love,* The cuckow and the nightingale, The flower and the leaf, Chaucer's dream, Black knight, Goodly ballade, Praise of women and „several minor poems." Furnivall schreibt, eigene prüfung habe ihn seitdem selbst überzeugt, dasz Bradshaw mit seiner behauptung recht hatte, ausgenommen in betreff des Romaunt of the rose („about which I am not yet convinced.") Von Bradshaws gründen erfahren wir a. a. o. folgendes: „The poetical works in the above list Mr. Bradshaw judged to be spurious, both because there was no manuscript or other trustworthy external evidence that they were Chaucer's, and *because some of their rhymes were shown to be false by the rhymes of Chaucer's genuine poems.* The prose 'Testament of Love' Mr. Bradshaw judged to be a late translation of a French original, which he hoped to find; there was not a scrap of good external evidence for the prose version being Chaucers, no Ms. of it was known; it was put into the 1532 edition of his Works for no sufficient reason, in a wholly uncritical time; and from internal evidence it could not be his." Der weitere inhalt des artikels hat nur interesse für den, der den unerquicklichen streit verfolgt hat, von dem oben anm. 84 die rede war. Auch Furnivall erklärt noch zu glauben, „that Collier printed before any one else the assertion that the 'Testament of Love' was not Chaucer's."

92) Morris hat in seiner ausgabe für dieses gedicht (wie auch für das *Virelai*) eine collation mit der hs. R. III. 20, in der bibliothek des Trinity College zu Cambridge benutzen können (vgl. C. P. W. Ald. ed. I, IX).

BEILAGEN.

I.

Le dit de la fontaine amoureuse.

Ms. fr. 9221 = suppl. fr. 43 (A). Zur vergleichung sind stellenweise herangezogen worden ms. fr. 22,545 = La Val. 25 tome I (B); ms. fr. 1584 = 7609 Cangé (C); ms. fr. 843 = 7221 alte nummer (D). — Die überschrift lautet in A (fol. 83) *Cy commence le livre Morpheus*, die unterschrift *Explicit le dit de la fontainne amoureuse* (fol. 91).

Der eingang, oder richtiger der anfang des eingangs lautet:

Pour moy deduire et solacier,
Et pour ma pensee laissier
En loyal amour qui me lace
En ses las, ou point ne me lace, —
Car jamais ne seroie las A je ne seroie
D'estre y, ne n'en diroie helas —
Vueil commencier a chiere lie,
En l'onneur ma dame jolie,
Chose qui sera liement
Veüe et joliement,
Faite de sentiment joli
Et de cuer vray qui est a lui. A alui
Que pri a ceulz qui le liront,
Qui le bien du mal esliront,
S'il y est, qu'il vueillent au lire
Lessier le mal, le bien eslire.
Car quant la chose est bien eslite,
Par raison homs plus s'i delite,
Et dames et cilz qui le lit,
Penre y doivent plus grand delit,

E cilz dont il sera leüs,
Soit ou nombre des esleüs.

Die eigentliche erzählung beginnt damit, dasz der dichter beim erwachen von seinem lager aus eine klagende stimme die qualen der liebe singen hört. Er nimmt sein *escriptoire* und zeichnet die klage auf. In dieselbe ist die geschichte von Ceyx und Halcyone auf folgende weise verwoben:

Et se j'envoy devers ma chiere dame
Dire qu'elle mon cuer mine et entame,
Et que s'amours l'art sanz feu et sanz flame
B martire — Et le martire, — A matire
Et que desirs de plus en plus l'enflame, — A plus en flame
Elle dira que je ten a son blasme,
Et que ne doy dire a homme n'a femme
Mon grief martire;
Et s'yl avient que je li vueille escripre,
Ne say s'elle vorra ma lettre lire, — A celle
Et de si loing ne li porroie dire
Qu'elle m'affame
Des tres doulz biens amoureux, si que lire
De mes meschies ne saroie le pire;
Car en mon fait ne voy riens qui n'empire
Toudiz par m'ame.

Si me couvent autre voye querir,
Se savoir vueil a quel fin puis venir
De ceste amour que je vueil maintenir,
Qui tout me mine.
*) Quant roys Ceyx fist fortune perir,

*) Bei der mittheilung dieser strophe auf s. 10 d. s. habe ich mir ein paar orthographische änderungen und eine grammatische correctur *(roy C.)* erlaubt, deren ich mich jedoch hier (nach reiferer überlegung) enthalte. Die consequenz will ihre opfer haben, und man kann in dergleichen dingen leicht zu weit gehen. So habe ich in diesen auszügen verstösze gegen das, was die Franzosen wohl *la règle de l's* nennen, mit rücksicht auf das verhältniszmäszig späte zeitalter Machaults und Froissarts grundsätzlich unbeanstandet gelassen. Zuweilen (wie z. b. bei s. 202 z. 15 *tort* statt *tors*) kostete dies einige selbstbeherrschung.

Dedens la mer il li couvint morir; A le
Mais tant ne pot Alchione querir,
Qui fu royne,
Ne faire tant a devin n'a devine,
Qu'elle en peüst savoir le voir, et si ne
Faisoit que le querir sor la marine: A li
Car sans mentir,
Elle l'amoit plus que rien d'amour fine,
Ses crins tiroit et batoit sa poitrine,
Et pour s'amour seur lit ne soubz cortine
Ne pot dormir.

Alchione trop ot le cuer marry
Pour la douleur qu'elle ot de son mary
Qui dedens mer par Fortune pery,
Si qu'en plourant
Dit a Juno plusieurs foiz: Je te pry,
Riche deesse, oy mon dolent depry! A de pry
Maint sacrefice et maint dons li offry
Pour son amant,
Et pour savoir ou est, pour quoi et quant
BC peris Il fu peris, trop l'aloit desirant, A perilz
Si que Juno la deesse ot si grant
Pitié de ly,
B Ceys Que Alchione vit Ceis en dormant,
Or vous dirai la maniere commant,
Et l'endormi.

Juno qui vit et oy sa priere,
Qui fu de cuer devote, humble et entiere,
Dist a Yris, sa loyal messagiere:
Enten a moy;
Bien say que moult yes aperte et legiere,
Va t'en au dieu qui het noise et lumiere,
Qui de dormir aime toute matiere
Et het effroy;

Tu li diras que devers lui t'envoy,
Et le mechief d'Alchioine et l'anoy; A la noy
Di li que li monstre Ceys le roy,
Et la maniere
Qu'il fu peris, ou, comment et pourquoi.
Yris respont: Ma dame, bien vous voy,
Ce message vueil faire par ma foy
A lie chiere.

Yris tantost a son oirre aprestee,
C eles Ses eles prent, en l'air s'en est volee, AD elles
D'une nue couverte et affublee;
Tant s'en traveille
Que venue est en une grant valee,
De II grans mons entour environnee,
Et d'un russel qui par my la contree
Bruit et grosseille.
La ot maison qui fut belle a merveille,
La est li dieux qui tant dort et sommeille
Que riens n' y a qui par raison l'esveille.
Yris entree
Est en l'ostel, mais trop fort se merveille
Qu'il n'a laiens femme ne homme qui veille,
Elle meesmes pour dormir s'apareille,
Trop s'est doubtee. A cest

Dedens la chambre ou dieux de sommeil couche,
Avoit I lit trop riche et une couche,
La dedens gist aussy comme une souche,
De cel maintien
Que ses mantons a sa poitrine couche,
N'il ne remuet ne pié ne main ne bouche,
On n'y oit coq ne geline qui clouche,
N'a bay de chien.
Ne li failloit mire ne fisicien,
BCD engien Endormie ne pavot n'autre engien A bien

Pour bien dormir, car au lieu n'avoit rien
Qui tousse ou mouche.
Yris li dist: Dieux dormant, a toy vien
De par Juno, deesse de tout bien —
Brief, elle fist son message tres bien
Et sans reprouche.

Yris n'a pas attendu qu'il adjourne,
Ains se depart et sans congié se tourne,
Car volontiers illec pas ne sejourne;
Ce fist li lieux
Qi la tenoit mate, endormie et mourne;
Volenté n'a que vers le dieu retourne,
Ainçois le fuit et de lui se destourne.
Mais li douls dieux,
Qui les lui ot mil filles et mil fiex,
B tieux et quieux C tieus et quieus Trop vanités et songes tiex et quiex,
De bien, de mal, de joies et de diex,
Si se retourne
Dedens son lit; mais li sires gentieux
Un petitet ouvri l'un de ses yeux, A petit
Et de faire ce qu' Iris quiert, au mieux
Qu'il puet s'atourne. A sa tourne.

Les mille filz qui entour lui estoient,
Et les filles aussi se transmuoient
A leur voloir, car les formes prenoient
Des creatures,
Si qu'en dormant por songes se monstroient.
Diversement pour ce les gens songoient,
Et en songeant maintes choses veoient
Doulces et sures;
Les unes sont poingnans, les autres dures, A et les autres
L' une est clere, les autres sont obscures.
De tous pais langages et murmures
Parler savoient,

D'yaue, de feu, de toutes aventures,
De fer, de fust prenoient les figures,
Autre mestier n' avoient n' autres cures,
Partout aloient.

Dieux de sommeil l'un de ses fiex appelle,
C'est Morpheus, si li dit la nouvelle A cest morphe'-dist
Que Yris a dit de par Juno la belle,
C'est que li drus
D' Alchioine gist mort sur la gravelle:
Va li monstrer par tel maniere qu'elle
Voye peri Ceys et sa nacelle.
Lors Morpheus
Prist la forme que Ceys avoit nus,
Et moult forment fu mouillies et emplus,
Plus tort avoit les cheveux et lotus
Qu' une cordelle. A E une
Dedens la chambre Alchione est venus, A d' Alch.
Descoulorez, palles et esperduz,
Et le perilz ou il est escheüs*),
Tout li revelle.

Dieux de dormir par sa puissance fit
Q' Alchioine dormoit dedens un lit;
Morpheus fu devant elle et li dit:
Chiere compaigne,
Ve cy Ceys, pour qui joie et delit
As si perdu que riens ne t'abellit,
Voy que couleur n'ay, joie n'esperit
Qui me compaigne;
Regarde moi, et de moi te souvieigne,
Ne pense pas, belle, qu'en vain me pleigne,
B grisaigne Voy mes cheveux, voy ma barbe griseigne, A giseigne
Voy mon habit,

---

*) Vielleicht *encheüs?*

Qui de ma mort demonstre vraie enseigne.
Celle s'esveille a fin qu'elle le tieigne,
Mais alz (?) n'a povoir que plus revieigne,
S'esvanouist.

Si qu'ainsi vit la belle clerement
Le roys Ceys, et sot certainement
La maniere de son trespassament;
Mais de li plains,
Fu regretés et plourés longuement,
Par grans souspirs getez profondement,
Si que Juno y ouvra tellement
Que pour ses plains
En II oisiaux mua leurs corps humains,
Qui sur la mer voletent soirs et mains,
Alchioines les ont appelez mains,
Car vraiement
Les maronniers qui en mer sont empains, A ōpains (?)
BC aus Quant de ealz voient ces oiseles prochains,
D'avoir fortune ou tempeste certains
Les font souvent.

Or me couvient venir a mon propos
Et dire dont a parler propos *):
Il est certain qu'en mon lit ne repos
Ne n'y sommeil,
Et que je n'ay bien, joie ne repos,
Dont durement me doubt, se dire l'os, A se dur los
Que reputez ne soie comme folz,
Quant ainsi vueil,
Qu'on s'en merveille, et je aussi m'en merveil; A cō
Pour ce prier vueil au dieu de sommeil A ce q priez
Que Morpheus face son appareil,
Tel qu'a briefs mos
Li gentils corps qui n'a point (?) de sommeil,

*) Vielleicht *Et dire ce* oder *E. d. d. a. p. je propos?*

Sache mon cuer, ma tristesse et mon dueil, A Seche
Et qui le tient par son douls riant oueil
Pris et enclos.

*) Si Morpheus devant li se transporte A transpone
V fois ou VI, et se bien li enorte,
En ma forme qui est la moitié morte, A Et
Croire ne puis, A Et roire
Se bien li dit que trop me desconforte,
Et que n'est riens en quoy je me deporte,
Que madame soit si dure ou si forte u. s. w.

Aus dem weiteren verlauf der liebesklage, deren berührungspuncte mit dem einleitenden theile des Boke of the duchesse der aufmerksame leser nicht übersehen haben wird, kann ich noch folgende strophe anführen, deren letzter abschnitt zu B. of D. 246 ff. veranlassung gegeben zu haben scheint:

Si que j'espoir que le dieu qui n'a soing,
Ne me fauroit jamais a ce besoing,
Et vraiement s'envers li bien besoing,
En si grand fault
Seray que mes mon mal, que trop ressoing,
Ne priserai la value d'un coing,
Car de joie verray bien le temoing,
Jamais deffault.
Et si raray bon espoir, qui me fault,
Ne de desir, qui me point et assault,
Ne priseray rien l'estour ne l'assault
Ne pres ne loing.
**) Et por ce au dieu qui moult sout (?) et moult vault, A soet(?)
Por mielx dormir un chapeau de pavaut

*) Von der folgenden strophe, in bezug auf welche ich nicht mit völliger bestimmtheit behaupten kann, dasz sie sich der vorhergehenden unmittelbar anschlieszt, liegt mir nur das mitgetheilte fragment in abschrift vor. Die emendationen, welche ich darin gewagt habe, scheinen mir daher zum theil nicht ganz gesichert.

**) Ist vielleicht *Et* zu streichen *(Por ce au dieu)*?

Et un mol lit de plume de gerfaut
Promes *) et doing.

Als die 800 verse umfassende klage beendigt ist, nimmt der dichter hut und mantel und, nachdem er seine aufzeichnung überlesen, geht er aus, um den klagenden, einen jungen mann, zu treffen. Ueber den ferneren inhalt des gedichts berichte ich mit den worten Tarbés (*Les oeuvres de Machault.* Paris et Reims 1849 s. XX f.), dessen darstellung herr dr. Stengel mir als im wesentlichen richtig bezeichnet. „(A la fin Machault va trouver son auteur), et celui-ci lui apprend qu'il a simplement travaillé par ordre de son seigneur dont une dame repousse fièrement les hommages. Tous deux vont trouver le noble et malheureux amant. C'était un gentilhomme, beau, aimable, et semblant fils de roi; il emmène Mauchault dans un riant verger où se trouve une magnifique fontaine de cristal ornée de bas-reliefs représentant l'histoire de Narcisse et l'enlèvement d'Hélène par Paris. On s'asseoit, et Machault reçoit les confidences de son nouvel ami. [Auch dies ist ein zug, der zum Boke of the duchesse stimmt.] Ils s'endorment sans doute pour permettre à Vénus de leur apparaître en songe; après leur avoir raconté le jugement de Pâris, elle promet sa protection au jeune seigneur, et évoque devant ses yeux une ombre gracieuse; c'est celle de sa belle amie qui veut bien lui sourire, lui tient de doux propos et le laisse plein d'espérance. [Das gebet an Morpheus wird also in einem anderen sinn erhört, als es gemeint war. Nicht die geliebte erhält durch den traumgott kunde von den liebesqualen ihres verehrers, sondern der schlaf = und ruhelose liebhaber wird im traum durch das bild der geliebten getröstet.] La vision s'évanouit, fugitive comme le bonheur. Le gentilhomme part pour un long voyage et emmène Machault avec lui."

---

*) Ist *promet* oder vielleicht *promis* zu bessern? Um mit sicherheit zu entscheiden, müszte man die vorhergehenden strophen alle kennen.

II.

Le dit du bleu chevalier.

Ms. fr. 830 (= 7214 alte nummer) fol. 38—42.

Ci s'ensieut le dit dou bleu chevalier.

On cherche bien ce q'on ne poet trouver,
Si troeve l'en souvent sans demander
Ce qu'on ne cuide veoir ne encontrer;

Pour moi le di,
Car il m'avint, n'a pas grant temps, ensi
Que sans cercher je trouvai devant mi — devant nu
Une aventure, onques tele ne vi

En mon vivant,
Ne ne verai, je croi, d'or en avant.
Ce fu ou mois d'avril, le deduisant,
Sus le declin pres dou may approçant,

Que cil oisiel — al oisiel
Chantent moult cler pour le doulç temps nouvel,
Au raverdir prendent cil arbrissiel;
En celi mios, par I jour qu'il fist bel,

Mon chemin pris
Parmi I bois tout au lonc d'uns larris;
Car la chantoient et marles et mauvis
Et le tres doulç rosegnols seignouris

Moult doucement.
Pour mieulz leurs chans entendre a mon talent,

Oue bois me mis au plus hastiement
Que onques poc, car mi esbatement

Sont a l'oïr.
Entrues qu'a ce prendoie mon plaisir,
Au loing perçoi I chevalier venir,
Tout bleu vesti sans differensce vir (?);

Mes je vous di,
Pas ne me vit si tost que je le vi,
Bien l'aperçuç a l'apparant de li,
Et si avoit entente aillours qu'a mi. nu

A celle fois
Li chevaliers chantoit a haute vois
Une chançon qui fu faite en françois,
Si clerement qu' environ li le bois

Ententissoit,
Et en son chant si grant plaisance avoit
Que a riensnee (?) a ce dont s'entendoit
Fors au chanter, ensi qu'il le monstroit

Par l'apparant.
Ensi s'en vint, soi tout esbanoiant,
Jusqu'a I arbre, et la s'assist errant.
Lorsqu' assis fu si laissa joie et chant

Tout a un (!?) fois,
Et commença a faire grans regres,
Cris, plours et plains et pluisieurs aultres les,
Les quels entendre adont je ne poc les;

Ce me despleut.
Quant dessous l'arbre une espasse sis tu,
Et ses complains bastis ensi qu'il veult,
Soudainnement il se leva et meut,

Et si s'en vint
La ou avoit des oiseaus plus de vint.

Ne sçai de quoi adont il li souvint,
Mes en son coer si grant joie revint,

Que, vraiement,
Se chanté ot devant ce liement,
Apres chanta plus envoisiement,
Qu'il n'euist fait devant ce; dont forment

M'esmervilloie.
Lors oc avis que le poursieveroie poursieuroie
Jusques a tant que son estat sauroie.
Dont au couveit, par une simple voie

M'en vinc vers li,
Et alles pres de lui je me quati.
Pas n'oc esté la granment, quant je vi
Que si grans griefs en son coer s'embati

Que face encline;
Se coucha lors dessous une aube espine,
Et la disoit, ses mains sus sa poitrine:
Le rosegnols, oiseaus de franche orine,

En vostre chant
Prenc a la fois des esbanois autant,
Come il en poet descendre en coer d'amant,
Et a la fois dolour aussi si grant,

Que ne me puis
Reconforter tant soit, ne jours ne nuis,
Mes je doi plus penser a mes anuis
Que je ne doi parler de mes deduis,

Car se un jours
M'est en deduit, j'en ai XX en dolours;
Et ce me fait li vrais sourgons d'amours
Qui tout parmi mon coer a pris son cours;

Et se jonece
Ne me mettoit a la fois en liece,

Il me faudroit morir a grant tristece.
Las, qu'ai jou dit? Or sui plains de rudece;

Si jones sui,
Tant doi je avoir au coer grignour anui,
Quant je ne voi ne oi celle par qui
Joie et dolour m'ont lonc temps poursievi, mōl

A leur voloir;
Mes dolour a sus moi grignour pooir
Que joie n'ait, et bien li doit avoir.
Encor se tout voloie concevoir,

Je deveroie
Plorer tous jours, et fuir toute joie;
Car eslongié main de quanque j'amoie, mande
De la plaisans, simple, amoureuse et quoie

Qu'ai tant amé
Et amerai encor tout mon aé.
Las mes on a mon deduit transmué
En grant tristour, et bien l'ai esprouvé

De puis ce di De puissedi
Que de madame et dou lieu me parti
Ou je fui nes, et ou on me nourri, Que (?)
Et ou dou tout mon coer remaint a lui, remaint fehlt

Sans departir.
Or ne la puis ne veoir ne oïr, la fehlt
Et si ne sont aillours mi souvenir;
Las mi dolens, que porai devenir,

Quant je ne voi
Celle en qui j'ai mis corps et coer et foy?
Li chevaliers cessa lors son anoi,
Et une espasse apres dist: Voir, tant croi

Ma dame chiere
Que, si je sui ores de li arriere,

Tant est loyal et de bonne maniere,
Ja ne m'en ert, je croi, espoir, plus fiere
A mon retour;
Et si je prenc ores ci mon sejour,
C'est en gardant ma foy et mon honnour,
Et si est pour mon naturel signour,
Si le doi faire;
Dont j'ai espoir que la tres debonnaire
Escuse bien et moi et mon affaire.
Le chevaliers leva lörs son viaire,
Avant s'est tres,
Des oizellons entendoit les doulz trais,
Et dist ensi apres plours et regres:
Doit on chanter chançons et virelais,
Pour oubliier
Ce qu'as amans voelt fortune envoyer?
Trop est diverse, on ne s'en doit changier.
Adont lever vi je le chevalier vei (l. ch.)
Et aler ent
Parmi le bois, chantant moult liement,
Et si monstroit en son esbatement
Qu'onques n'euist eü le coer dolent
En son vivant.
Et je tousjours le poursievoie avant,
Qui de son fait m'esmervilloie autant
Qu'onques ne fis; car encor d' abondant
La tierce fois,
La ou le plus le cuidoie en degoìs,
Plain de solas et de tous esbanois,
Son coer devint si mas et si destrois
Qu'il li couvint le (?)
Seoir sur l'erbe, et la un temps se tint;

De ses dolours toutes la li souvint,
Et apres ce un confort li revint,
Qui son meschief
Li fist passer et oublier son grief.
Lors si parti d' illuec empur le chief,
Vers I rieu vint, et pour trouver le chief
Se mist en painne,
Et tant ala qu'il vint a la fontainne,
Qui clere estoit, doulce, amoureuse et saine, clerc
Et de sourgons rendans aigue si plainne
Qu'au regarder regardet
Peuist on bien toutes dolours passer.
Le chevalier vi illuec arester
Et rafreschir son viaire et laver
En l'aigue fresche.
Or cuidai bien, se Jhesus ci (?) m'adresce, ihūccis
Qu'il ne deuist jamais avoir tristece;
Mes si ot voir, tost changa sa liece
En grans dolours.
Ce li fist faire uns souvenirs d'amours,
Dont il rendi cris, plains, souspirs et plours;
Par ses beaū yex li descendoit a cours
Li aigue douce,
Et ja avoit apalie la bouche.
Pour le grant grief qui si au coer li couche,
Li chevaliers dessus l'erbe se couche;
Or cuidai lors
Quant je li vi estendre illuec son cors,
Certainnement qu'il fust passés et mors;
Si vinc vers li pour donner tous confors,
Et si le pris se
Entre mes bras, et si li rafrechis se

Moult doucement et la bouche et le vis. la vis
Et puis li dis: Chiers sires et amis,
Parlés a moi;
Pas n'estes mors, ensi com je le croi,
Car en vous senc encore alainne et voi. Cour
Li chevaliers qui en tres grant anoi
Avoit esté,
Ouvri ses yex, s'a I souspir jetté,
En souspirant m'a I peu regardé;
En ce regart pris je si grant pité
Qu'il me souvint
Dou temps passé, dont changier me couvint;
Mes Dieu merci, en brief confort me vint, I brief et fort
Qui de monstrer toutes dolours m' abstint
Tant qu'en present.

Der dichter fordert nun den ritter auf, ihm den grund seines elendes aufzudecken. Auf die aufforderung des liebenden setzt er sich neben ihn und beginnt von neuem:

Sire, di je, donques le monsteroie,
Mes vous monstrés tout dis qu'il vous anoie, Me
De tous chemins prendés la piour voie.
Pourquoi ensi
Avés vous hui esté en tel soussi?
Ne ressamblés Piramus, je vous pri,
Qui pour l'amour de Tisbe se murdri,
Ne Leander
Qui pour Hero, la niece a Jupiter,
Malgré Juno, la deesse de l'er,
Se mist en mer sans navie et sans fer,
Et se fortune,
Qui mains estable est ne soit cours de lune,
Est contre vous diverse ou trop enfrune,
N'i regardés, nes prendés la rancune

252 De Socrates,
Qui fut tousjours si justes et si vres, fust
Ensi que dist Ovides li parfes,
Qu'on ne le vit onques en tous ses fes

256 Changier une heure.
Qui plorer voelt, c'est bien raisons qu'il pleure,
Qui confort quiert, c'est drois c'on le sequeure;
Et vous savés que fortune labeure

260 En pluisours cas,
Et pas ne doit, ne vous ne vos esbas,
Que vous soyés tristes, pensis ne mas,
Mes en liece, en joie et en solas

264 Devés manoir u. s. w.

Weitere fünf verse des dichters. Darauf antwort des liebenden (25 verse). Dann der dichter von neuem:

Sire, di je, ce qu'on ne poet avoir, ce fehlt

296 Fault delayer
Vous savés bien que maint bon chevalier
Ont bien amé dou temps ça en arrier.
Je prenc Tristan pour Yseut le premier,

300 Et en apres
Ywain le preu pour la belle Alydes, Yewain
Et Lanscelot qui tant fu bons et nes.
Qui bien regarde la matere et les fes

304 Seul de ces trois,
Et de Guiron aussi, le tres courtois, de tres
Et dou vaillant Perceval le Gallois,
Et de pluisours des quels je me tais cois,

308 Certainement,
En leurs vies trouvera plainnement
Que par amours amerent loyalment,
Et doubloient en euls leur hardement

312 Par bien penser
A leurs dames de coer et de penser;
Et nequedent ne pooient ester
Trop longement dales elles, c'est cler,

316 Et toutes fois
De loyauté tenoient les esplois,
Non obstant que dedens II ans ou III
Ne veoient elles ne leurs arrois;

320 Et aü retour,
Quant li vaillant avoient fait leur tour,
On ne parloit mies dou lonc sejour,
Mes on disoit: Vous venés a bon jour;

324 Et tout ensi
De leurs dames estoient conjoy,
Lors se doubloit li amours, je vous di.

Antwort des ritters (78 verse). Darauf der dichter:

Je respondi: Certes oïl, beau sire,
Que on ne poet plus en bonne amour eslire Que ne poet ou plus-esbire
Que foi garder et honour qui desire; gardet

408 El il vault mains.
Or vous suppli, ciers sires, jointes mains,
Que vous voeilliés estre de confors plains,
Et si soiés a Socrates compains,

412 Qui tant fu fors
Contre fortune et si plains de confors,
Qu'ains ne mua, non plus que fist Hectors,
De hardement jusqu'a tant qu'il fu mors.

416 Par tel couvent
Passerés vous le temps legierement
Et viverés tres envoisiement.
Le chevalier respondi doucement:

420 Certes, amis,
Je vous crerai, car vos consaus m'a mis

En grant confort, et s'en soyés tous fis;
Mes au partir, avec V cens mercis

Je vous requier
Que vous voeillés ordonner I dittier,
Com d'aventure avés, et sans cerchier,
Dedens ce bois trouvé un chevalier,

De bleu vesti,
Et de la dame, ordennés ent aussi,
Dont vous avés hui maint regret oy,
Une heure en joie et puis l'autre en soussi

Et en esmai;
Car en toustemps, soit març, avril ou may,
Le chevalier a la painne que j'ai.
Sire, di je, certes je le ferai

A mon pooir,
Mes dittes moi, se je le puis savoir,
Le nom la dame. Il respont: Nennil voir,
Car dou nommer poroie mains valoir,

A mon avis.
Mes quant par vous sera en rime mis — en sera en
Tout le dittier, je vous requier, amis,
Qu'en pluisours lieus soit recordés et dis.

Et lors pora
Estre moult bien que la dame i sera — i fehlt
A qui le bleu chevalier se tendra,
Ne jusqu'a mort il ne s'en partira, — ne fehlt

Comment qu'il ert.
Et se le bleu chevalier l'aime et sert,
Et a servi tousjours de coer appert,
Saciés, amis, que son temps pas ne pert.

Tele est la dame
Que visce nul son gentil corps n'entame,

Tant est vaillans de renom et de fame
Que pour tout renommence sans blasme

D'estre loielle.
Sire, di je, c'est une vertus belle
Qu'elle a en lui, soit dame ou damoiselle,
Et si en vault assez mieuls la querelle

Certainnement.
Or vous prommeç, chiers sires, loyalment
Que je ferai le dittié ensement
Comme j'en ai matere et sentement

Et pourpos vrai.
Et si tretos comme fait je l'aurai,
En tant de lieus je le recorderai
Que, se je puis, jusqu'a celui venrai

Pour qui ensi
Vous avés hui esté en tel soussi.
Li chevaliers adont me dist ensi:
Il est bien temps que nous partons de ci.

Lors prist congié
Li chevaliers, et moult m'a mercyé
De ce qu'ensi l'avoie esleëcié,
A mon pooir, et si ben conseillié.

Lors se parti
Le chevalier de moi, et jou de li;
Un chemin prist, et je un autre aussi.
Or pensai tant au dit de puis ce di puissedi

Que je le fis.
Or me couvient, ensi li ai promis,
Qu'en plusieurs lieus soit recordés et dis.
S'il pooit ja de la dame estre oys,

---

*) Vielleicht: Q. p. t. a renom en ce s. b.?

Je le verroie
Moult volentiers, car lors je li diroie
Dou chevalier, comment il vit sans joie
Pour son amour qui l'argue et mestroie

Si ardamment,
Et s'en ferai mon devoir plainnement.
Or me lait Diex esploitier telement
Que je trouver le puisse temprement,

Ou qu'elle soit;
Et bonne amour qui tamaint (?) coer pourroit,
Et qui moult bien les loyaus servans voit, sernans
Reconforter voeille la ou qu'il soit,

Le chevalier;
Et a tous ceuls et celles qui l'ont chier,
Voeille accomplir aussi leur desirier.
Ensi me parç droit ci de mon dittier,

Car il est tamps;
Mes je suppli pour tous les vrais amans
Au dieu d'amours, qu'il lor soit confortans,
Ensi qu'il scet que leur besoigns est grans

En pluisours cas.
Explicit le dit dou bleu chevalier.

INHALT.



Druck von Hüthel & Legler in Leipzig.

